Beilage zum Jahresbericht 1907/8
des königl. Realgymnasiums i. E. Goldap.

Die historischen Motive in Arnims „Kronenwächtern".

Ein Beitrag zur Erschliessung des Ideengehaltes der Dichtung

von

Oberlehrer Dr. Karl Wagner.

Teil I.

Prgr.-Nr. 18.

Goldap.
Gedruckt bei Th. Paukstadt.
1908.

Arnims Kronenwächterfragment ist dem weiteren Kreise der Gebildeten erst in neuerer und neuester Zeit durch die fachwissenschaftliche Forschung wieder näher gebracht worden, nachdem die Dichtung seit Jahrzehnten fast völlig der Vergessenheit anheimgefallen war. Arnim hat ja bereits zu seinen Lebzeiten eine ebenso kränkende wie unverdiente Zurücksetzung oft zugunsten äußerst mittelmäßiger Modeschriftsteller erfahren müssen; den Besten freilich ist er niemals fremd geworden (Hebbel, Heine, Geibel)[1], und die Hoffnung erscheint berechtigt, daß die wertvollsten Schöpfungen des liebenswürdigsten unter den deutschen Romantikern in absehbarer Zeit mehr und mehr Gemeingut des deutschen Volkes werden.

Als erster Literarhistoriker hat mit Nachdruck Wilhelm Scherer auf die vielseitige Bedeutung der „Kronenwächter" hingewiesen[2]; aber erst zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts hat Reinhold Steig durch seine umfassenden Arnim-Forschungen die unumgänglichen Voraussetzungen geschaffen für jede Untersuchung, die sich ein tieferes Eindringen in den Ideengehalt des Werkes zum Ziele setzt; die Arbeiten über Arnims schwäbische Reise 1820[3]), über die Heidelberger Rezension der „Kronenwächter"[4]), vor allem aber das große Quellenwerk über A. v. Arnim und die ihm nahe standen (insbesondere der III. Band, der die Beziehungen des Dichters zu den Brüdern Grimm behandelt)[5]), sind hier zu nennen. W. Hans hat als erster wichtige Aufschlüsse über die Quellen und die historischen Grundlagen des Romanes gegeben[6]). Von einzelnen wertvollen Anregungen im Rahmen umfassender literarhistorischer Darstellungen (z. B. von Koch, Mielke u. a. m.)[7]) abgesehen, bieten Manches die Einleitungen zu den neueren Ausgaben des ersten Teiles der „Kronenwächter" von Koch (mit einzelnen erläuternden Anmerkungen)[8]), Morris und Dohmke (kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe)[9]); Wenger bespricht in seiner Abhandlung über den Einfluß Walther Scotts auf den historischen Roman der Romantik unter dem Gesichtspunkt seines Themas eingehend die „Kronenwächter"[10]). Von Bedeutung sind dann noch die Arbeiten von M. Schuster und M. Drescher, die beide im Zusammenhang erschöpfender Untersuchungen über den historischen Kern von Hauffs Lichtenstein auch die „Kronenwächter" in den Kreis der Betrachtung ziehen; durch die eingehende monographische Behandlung der wichtigsten — auf den gleichen geschichtlichen Grundlagen wie die „Kronenwächter" beruhenden — Nachahmung W. Scotts in

---

[1]) Vgl. insbesondere Geibels Sonett auf die „Kronenwächter" und sein Epigramm auf Arnim bei Dohmke und Koch (s. u.). Hier sei auch erwähnt, daß sich W. Scherer in der mit Lorenz gemeinsam verfaßten Geschichte des Elsaß [Berlin 1871] auf S. 193 bei einer kulturhistorischen Schilderung z. T. wörtlich an eine entsprechende Stelle aus den „Kronenwächtern" anlehnt. Vgl. Krw. II 7 ff. — [2]) Vgl. W. Scherer, kl. Schr., ed. Burdach u. E. Schmidt [Berl. 1893], II 105; ds. Dtsch. Rundschau [1890], H. 1; dsgl. in seiner Lit.-Gs. — [3]) R. v. Arnims Schw. R. [1897], Schwäb. Kronik, No. 242, 245. — [4]) Zs. f. D. Philol. XXXI 169 ff; W. Grimm, kleine Schr., ed. Hinrichs, [Berl. 1881], I 300. — [5]) A. v. A. u. C. Brentano [Stuttg. 1894]; A. v A. u. J. u. W. Grimm [Stuttg. u. Berl. 1904]. — [6]) W. Hans, Die Quellen und hist. Grundlagen von Arnims Krw. u. [1903] Euphorion, X 153 ff. — [7]) Vogt-Koch., Lit.-Gs.; Koch, D. Nat. Lit., Bd. 146 S. LXXXVI; Mielke, Der Dtsche. Roman d. 19. Jhds [Braunschw. 1890]. — [8]) Der „Kronenwächter" Bd. I. ed. Koch- D. Nat.-Lit. Bd. 146. — [9]) A.'s ausgew. W. e. ed. Morris (Lpzg. bei Hesse); ed. Dohmke [Lpzg. u. Wien] Bibliogr. Inst.) — [10]) Histor. e. R. e. deutscher Romantiker (Bern 1905), Untersuchungen zur neueren Sprache und Lit.-Gs. ed. Walzel, H. 7.

Deutschland haben beide Forscher sich um die Erschließung der Eigenart unserer Dichtung ein Verdienst erworben, das sich keineswegs auf die einzelnen vergleichenden Hinweise auf Arnims Roman beschränkt.[1]) Das letztere gilt vor allem auch von dem Aufsatz über die Gräfin Dolores, in welchem F. Schulze es unternimmt, durch literarhistorische Untersuchung eines Werkes nach möglichst vielen Seiten hin zu dem Gesamtbild des Künstlers beizutragen.[2])

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Arnims reifstes Werk, in dem seine Vorzüge am glänzendsten zur Geltung kommen bei relativ weitgehendem Zurücktreten seiner Schwächen, hat eine umfassende Bearbeitung im Sinne von Schulzes Dolores-Monographie noch nicht gefunden; so bedeutsam die Ergebnisse der in unserem Literaturbericht erwähnten Untersuchungen auch sind — die Dichtung wird dort doch immer nur nach einzelnen Seiten hin beleuchtet und die Urteile, die auf jene Forschungen sich stützend, dem hohen Wert des Romanes von den verschiedensten Gesichtspunkten gerecht zu werden suchen, scheinen auch in ihrer Gesamtheit eine erschöpfende Behandlung nicht sowohl zu ersetzen als zu fordern . . . zu fordern und nicht nur zu rechtfertigen, obgleich sie nur zum Teil einen Begriff zu geben vermögen, wie wertvolle Ausbeute die Lösung jener dankbaren Aufgabe verspricht.

Denn in den „Kronenwächtern" besitzen wir keineswegs nur den ersten, in seinen besten Partieen noch heute unübertroffenen Geschichtsroman in der gesamten deutschen Literaturgeschichte, sondern, wie Mielke mit Recht hervorhebt, den besten Roman überhaupt, den die deutsche Romantik hervorgebracht hat, und nicht nur ihren besten Roman, sondern geradezu ihr herrlichstes und ergreifendstes Produkt, eine Dichtung, in der alle dauernden Werte, welche diese vielgepriesene und vielgeschmähte Geistesströmung hinterlassen hat, poetisch verklärt in Erscheinung treten, ihre unerfreulichen Wirkungen auf ein Mindestmaß zurückgedrängt sind. Wenn wir von dem geschichtlichen Hintergrunde ganz absehen, so ist das Werk, literarhistorisch betrachtet, ein großzügig angelegter Leidenschaftsroman, der an realistisch lebensvoller Darstellung und psychologischer Vertiefung, also gerade auf dem Gebiete, auf welchem die Romantik in ganz besonders hohem Maße, die Technik des deutschen Romanes gefördert hat, von keinem Vertreter der Schule erreicht ist. Dabei enthält das Fragment, das in mancher Hinsicht als Landschaftsroman betrachtet werden kann, die gelungensten Stücke feiner Genreschilderung und novellistischer Einlagen, ja sogar ein Stück Dorfgeschichte, und Arnims sonniger Humor, nirgends angekränkelt von der mit dem Stoffe spielenden souveränen Gebieterlaune romantischer Ironie, sichert ihm auch in der Geschichte unserer Humoristik einen ehrenvollen Platz; und so bieten uns die „Kronenwächter" zugleich im Kleinen ein Bild von der überaus großen Bedeutung, welche die Romantik auch durch stoffliche Bereicherung und Ausbildung neuer Gattungen, als Vorläuferin der modernen Erzählungsliteratur, die sich in der Folge zu so außerordentlicher Vielseitigkeit entfalten sollte, in Anspruch nehmen darf.

Erscheint demnach bei seiner Stellung in der Geschichte des Romanes eine umfassende Untersuchung des Kronenwächterfragmentes überaus wünschenswert, so darf die Dichtung, in welcher Arnim den pseudohistorischen Roman — den romantischen wie den vorromantischen — überwand, in noch höherem Maße das Recht eindringenden Studiums in Anspruch nehmen auch von Gesichtspunkten her, die mehr außerhalb der engeren Grenzen des rein literarhistorischen Arbeitsgebietes liegen.

---

[1]) M. Schuster, Der geschichtliche Kern von Hauffs Lichtenstein [Stuttg. 1904], Darst. a. d. Württ. u Gesch. I; M. Drescher, Die Quellen zu Hauffs L. [Lpzg. 1905]. Probefahrten VIII. — [2]) F. Schulze, Die Gräfin Dolores [Lpzg. 1904], Probef. II.

Denn wie wenig andere Schöpfungen deutscher Dichter erweist sich das Werk als ein unmittelbares Produkt nicht nur bestimmter, vom Zeitgeist nur mittelbar beeinflußter literarischer Strömungen, sondern vielmehr des gesamten geistigen Lebens einer Epoche, in der die Welt der Gedanken und die Welt der Taten nach langer, glücklich überwundener Entfremdung, mehr als je einander berührten und durchdrangen; und das hängt eben aufs Innigste zusammen mit der Tatsache, daß wir in den „Kronenwächtern" den ersten Roman besitzen, in dem Personen und Handlungen wirklich historisches Kolorit tragen, und nicht nur rein äußerlich zur Schau tragen, den ersten, zu welchem eine historische Idee Charaktere und gesamte Handlung nach innerer und äußerer Entwickelung bedingt.[1]) Die Dichtung stellt nämlich die Höchstleistung dar derjenigen romantischen Bestrebungen, durch deren vorwiegendes Verdienst mit geistigen Waffen dem deutschen Volke der durch den 30jährigen Krieg so jäh unterbrochene, während der Folgezeit fast völlig verlorene Zusammenhang mit einer imposanten, vom kräftigen Pulsschlag nationalen Eigenlebens erfüllten Vergangenheit wiedergewonnen wurde, zu einer Zeit, da zugleich mit dem schwachen Scheinverband politischer Einheit die letzten Fäden zu zerreißen drohten, die eine trostlose Gegenwart mit jener großen Epoche noch verknüpften.[2])

Zunächst ergibt sich aus dieser Tatsache die hohe Bedeutung des Kronenwächterfragmentes für die Vorgeschichte der Fachwissenschaften, die, aus jenen Bestrebungen erwachsen, sich in der Folgezeit zu so ungeahnter Blüte enfalteten. Das ist freilich nicht so zu verstehen, als ob Arnims großes Geschichtsbild, die reifste Frucht seiner folkloristisch-historischen Studien, einen direkten Einfluß auf die Entwickelung der Fachwissenschaften ausgeübt hätte, so wenig als in literarhistorischer Beziehung von einer nennenswerten Einwirkung der „Kronenwächter" geredet werden kann;[3]) aber Arnim ist der einzige Romantiker, der mit Bewußtsein und Erfolg es unternahm, die von der Romantik neu erschlossenen Quellen unmittelbar der Erkenntnis tieferer geschichtlicher Zusammenhänge dienstbar zu machen und überhaupt der erste, dem hierbei die umfassende Darstellung einer bedeutenden Epoche deutscher Vorzeit Selbstzweck war. Ein solches Werk, von einer Persönlichkeit wie Arnim geschaffen, ist im höchsten Maße geeignet uns zu zeigen, was die deutsche Romantik unter günstigen Bedingungen aus sich heraus zu leisten imstande war und uns so ihre rechte Bewertung als Vorläuferin der jungen germanistisch-historischen Disciplinen außerordentlich zu erleichtern.

Denn die eigentliche Geschichte der Fachwissenschaften vermag, auch in ihren ersten Anfängen, nur eine unvollkommene Vorstellung zu gewähren von der überaus fördernden und belebenden Kraft, die von der Romantik, und insbesondere von der Heidelberger Romantik, eine zeitlang ausgegangen ist; bei all den zahlreichen Beziehungen herüber und hinüber scheidet doch, auch wenn wir an ihre frühesten Erzeugnisse denken, ein zwar nicht übermäßig breiter, aber deutlich

---

[1]) Hans. S.; 153; Gregorovius, Die Verwendung historischer Stoffe in der erzählenden Literatur [München 1891] S. 4. [2]) Vgl. Schultheiß, Der Einfluß der Romantik auf die Vertiefung des Nationalgefühles [Berl. 1907] Arch. f. Kulturgesch. V 78 ff. [3]) M. Drescher wirft die Frage auf, ob Hauff die „Kronenwächter" gekannt hat. Ich halte sogar eine, allerdings rein äußerliche, Einwirkung nicht für ausgeschlossen. Sollte ein historischer Roman aus dem 16. Jahrhundert, dessen Lokal Schwaben ist (Ulm) und in dem Herzog Ulrichs Vertreibung eine große Rolle spielt, dem Dichter des „Lichtenstein" entgangen sein? Man denke an die Reise nach Hohenstock, die Lage des Schlosses — freilich könnte hier auch eine gemeinsame Quelle in Betracht kommen und Arnim die historische Burg Lichtenstein vorgeschwebt haben — an den greisen Burgherrn, an den geheimen Auftrag, den Berthold vom Kaiser erhält, vor allem an seine Kundschaftsreise (Frondsberg, Schwäbischer Bund), an Bertholds Abschied von Gattin und Kind beim Auszug des Waiblinger Aufgebotes, an die Gestalt Stutzers (Dietrich von Krafft), endlich an das Tanzfest zu Augsburg (Abendtanz). Freilich mahnt uns die lockende Parallele zu den Landsknechtsscenen im „Lichtenstein" (Vgl. besonders Sturmfeder — Frondsberg, Anton — Schärtlin) zur Vorsicht bei solchen Vermutungen. Vgl. aber die Verwendung des Dialektes bei Arnim (Bergmann) und Hauff (Landsknechte).

markierter Grenzstreif das Gebiet der Fachwissenschaft von den verwandten romantischen Bestrebungen. — Für die Romantiker aber, Arnim ausgenommen, bilden die altdeutschen Studien, soweit sie als wirklich fruchtbringend bezeichnet werden dürfen, nur ein verhältnismäßig kurzes Durchgangsstadium ihrer Entwickelung, und sie geraten bald auf Abwege, die dem historischen Gedankenkreis geradezu diametral entgegengesetzt verlaufen, sodaß man leicht geneigt sein möchte, ihre Verdienste um die Wiederbelebung des deutschen Mittelalters allzu gering anzuschlagen. Um so lehrreicher müßte es sein aufzuzeigen auf der einen Seite, wie in den „Kronenwächtern" ein echt romantischer Kern, bei deutlichen Beziehungen auch zu den frühesten Quellen der mittelalterlichen Romantik, fast unverhüllt zu Tage tritt, wie andererseits auf dieser Grundlage achtunggebietende Geschichtsbilder geschaffen werden durch einen Mann, der kein Fachgelehrter, der durchaus nicht freizusprechen ist von den Schwächen der Romantik,[1]) der aber eine Reihe von Eigenschaften besitzt, dank deren die wirklich fruchtbaren Keime, die sie in sich birgt, vor Verkümmerung und Verbildung bewahrt bleiben.

W. Scherer meint, der Dichter des Kronenwächterfragmentes hätte der Walter Scott Deutschlands werden können[2]); und zweifellos gewinnt die Untersuchung des historischen Gehaltes unserer Dichtung ein erhöhtes Interesse nicht zum wenigsten durch die Beobachtung, daß das, was die Eigenart Arnim'scher Geschichtsauffassung, im Gegensatz zu der allmählich in romantischen Kreisen sich herausbildenden traditionellen Vorstellung vom Mittelalter, kennzeichnet, in vieler Hinsicht einen Vergleich mit dem britischen Dichter rechtfertigt. — Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß darum doch Arnims Werk ein echtes Produkt der deutschen Romantik bleibt und daß gerade aus dem tiefsten Inneren ihres ureigensten Wesens die Werte historischer Erkenntnis geschöpft sind, von denen wir die Befugnis, das poetisch verklärte Geschichtsbild mit den Ergebnissen der Fachwissenschaft in Parallele zu stellen, herleiten dürfen.

Achim von Arnim und Walter Scott sind durch keinerlei literarische Beziehungen miteinander verbunden[3]); aber Lebensumstände und Lebensanschauung, Persönlichkeit und Art der poetischen Veranlagung in ihrem wechselseitigen Verhältnis haben bei beiden viel Verwandtes und dadurch ist es zu erklären, daß Arnims Art, das Mittelalter zu betrachten und darzustellen, uns oft lebhaft an den Engländer erinnert.

Vor allem gedenken wir hier der eigenartigen Verbindung einer schier unerschöpflichen Phantasie von malerischer Gestaltungskraft mit dem gesunden Wirklichkeitssinn der preußisch-protestantischen Landedelmannes.[4]) Auch bei Arnim ist es mehr als der Ausdruck eines sentimentalen sich Zurücksehnens in die „tiefsinnige und romantische Zeit" des Novalis „die sich zwischen den rohen Zeiten der Barbarei und dem kunstreichen, vielwissenden und vielbegüterten Weltalter niedergelassen hat und unter schlichtem Kleid eine neue, höhere Gestalt verbirgt",[5]) wenn er die Größe und Herrlichkeit der mittleren Epoche unserer Geschichte dem philisterhaften Bildungsdünkel einer kleinlichen Gegenwart und ihrer verächtlich absprechenden, überverständigen Verständnislosigkeit für die geistigen Mächte, von denen ihr innersten Wesen getragen wird, entgegenhält — — — aus dem Romantiker spricht der selbstbewußte Abkömmling eines alten Adelsgeschlechtes und seiner großen Vergangenheit[6]) — nicht, wie Fouqué, einer schemenhaften Vorzeit in phantastischer Märchen-

[1]) Vgl. Morris, S. XXXIV f. [2]) Vergl. zum Folgenden: Wenger, S. 4 ff. [3]) Hierauf hat schon W. Hans hingewiesen und K. Wengers Untersuchung hat es bestätigt. [4]) Vgl. die köstliche Stelle im Reisebericht von 1820, wo Arnim im Lande der Hohenstaufen und der Kronenburg Veranlassung findet, als fürsorglicher Hausvater die Gutsherrin von Wiepersdorf zur Vorsicht beim — Einkauf geräucherter Würste, des Wurstgiftes wegen, zu ermahnen. [5]) Ofterdingen, ed. Tieck-Schlegel [Berlin 1835], S. 20. [6]) Vgl. Wenger, S. 60.

ferne, sondern einer Vergangenheit auf dem festen, in mühevoller Kulturarbeit eroberten Boden altmärkischer Wirklichkeit, auf dem Boden vor allem einer mit der Geschichte des Protestantismus von altersher aufs Engste verknüpften Tradition.

Arnim ist überzeugter Protestant und das ist entscheidend für seine Grundauffassung vom Mittelalter als einer überwundenen Kulturepoche.

Wohl klingt auch bei ihm die Klage über die Erstickung zahlreicher Gemüts- und Gefühlswerte in der verstandesmäßigen Leerheit der Reformation, zum Schaden unseres Volkslebens, die im „Klosterbruder“ und im „Sternbald“ mit der Lutherverehrung der älteren Straßburger Tradition sich verbindet, in vernehmlichen Tönen nach; aber dieser Gedanke, der bei Wackenroder, noch frei von katholisierender Tendenz, lediglich dem sinnlichen Bedürfnis eines warm und tief empfindenden Gemütes voll kindlich-inniger Herzensfrömmigkeit entspringt, im „Sternbald“ bereits zu bedenklichen Konsequenzen führt, muß bei Arnim sich durchaus einer entschieden protestanischen Geschichtsauffassung unterordnen, die, namentlich auch in den „Kronenwächtern,“ der denkbar schärfste Gegensatz kennzeichnet gegenüber den Verirrungen der Romantik und vor allem gegenüber denjenigen unter ihren Anhängern, die für ihre Person den ersehnten Rückweg zur Kulturwelt des Mittelalters über den jählings aufgerissenen Abgrund der Reformation durch Übertritt zur Kirche des Mittelalters suchten und fanden.[1])

Zu Arnims protestantischer Geschichtsauffassung, die für sich allein wohl kaum imstande gewesen wäre, den Dichter vor einer geschichtswidrigen Idealisierung des Mittelalters zu bewahren, kommt nun, wie bei Scott, noch hinzu, daß Arnims Vorstellungen von der mittleren Epoche unserer Geschichte nicht allein aus dem Studium von Büchern und Denkmälern erwachsen sind. Auch der deutsche Romantiker stellt sich uns dar als ein Mann, der kein weltfremder Buchgelehrter oder Phantast war, der mitten im Treiben seiner Zeit — und überdies einer an schweren Heimsuchungen, auch für ihn, reichen Zeit — stand und den zugleich die Grundbedingungen seiner äußeren Lebensverhältnisse und nicht nur ein wehmütig-sentimentaler Ahnenkultus persönlich aufs engste mit den Traditionen des alten ritterlichen Feudalwesens verknüpften. Der Guts- und Gerichtsherr von Wiepersdorf, der den 1200 Seelen, die seine sieben Dörfer bewohnten, nicht unnütz gewesen zu sein glaubte[2]), sah sich tagtäglich auf den hartrealistischen Charakter der materiellen Grundlagen mittelalterlichen Lebens hingewiesen durch Institutionen, die, aus jener Epoche überkommen, überdies den wichtigsten Gegenstand der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Probleme bildeten, mit denen sich die innere Politik Preußens gerade damals zu beschäftigen hatte; vor allem mußte Arnims Aufmerksamkeit im Gegensatz zu den übrigen Romantikern, deren Interesse sich einseitig auf die geistige Kultur, insbesondere Poesie und Kunst des Mittelalters, konzentrierte, auch den rechtlichen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnissen der Vergangenheit sich zuwenden. So bildet sich auch bei ihm, ähnlich wie bei Scott, und grundverschieden von der aristokratisierenden Weltanschauung der Romantik — und das macht den Roman als historische Leistung besonders interessant — eine im Sinne Wengers realistisch-demokratische Auffassungsweise heraus, die, mit der Freude am Kraftvoll-Volkstümlichen, ein tiefes Verständnis für Massenbewegungen und Massengegensätze, für die gegenseitige Abhängigkeit von Mensch und Milieu, verbindet, die ihn vor allem

---

[1]) Vgl. Koldewey, Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck [Altona 1906], Diss. Göttingen, S. 73 ff.; Schulze S. 37. — Vgl. die Kriegslieder von 1806; desgl. Steig, A. u. B., S. 196 ff.; Goedecke, Grundriß z. Gesch. d. Dchtg. [Lpzg., Drsdn. Berl. 1898], VI 70; Hans, S. 153; Steig. I 308, 345; Brentano ed. Morris S. LIIIX. ff., XXXII ff.; Bielschowsky, Goethe München [1902 1904] II 473. [2]) Vgl. Morris, S. XXVI.

vor der naheliegenden Versuchung bewahrt, bei der Zeichnung historischer Charaktere durch einseitige Verteilung von Licht und Schatten die geschichtliche Treue zu verletzen.[1])

Entschieden überlegen ist Arnim dem englischen Dichter dadurch, daß er bereits einen richtigen Begriff hat von einer wesentlichen, ganz besonders klar von Schuster formulierten Aufgabe historischer Darstellung, nämlich aufzuzeigen, wie unter'm Druck und Stoß geschichtlicher Verhältnisse und Ereignisse Denkweise und Charakter ganzer Gruppen von Menschen wie auch einzelner Individuen ihre eigenartige Modellierung teils schon erhalten haben, teils vor unsern Augen noch erhalten. Bei Scott dienen die erfundenen Persönlichkeiten und der erdichtete Teil der Handlung lediglich der Belebung des Geschichtsbildes; nur bei der Charakterisierung bestimmter Volksgruppen finden sich Ansätze zu einem derartigen Versuche, während die einzelnen Charaktere bei Beginn der Handlung schon fertig und abgeschlossen vor unseren Augen stehen und die geschichtlichen Tatsachen ihnen nur den äußeren Anstoß geben sich zu entfalten und zu betätigen. Bei Arnim sind die erfundenen Personen und ihre Schicksale nicht nur das Mittel, die geschichtlichen Fakta in gefälliger Einkleidung miteinander zu verbinden, zu illustrieren, sie in die Sprache der Unterhaltungsliteratur zu übersetzen; es liegt vielmehr in ihnen vor allem der historische Kern des Romanes, der nur zum Teil bestimmte geschichtliche Tatsachen enthält, und ihr Hauptzweck besteht darin, das innerste Wesen der Zeitepoche aufzuzeigen eben dadurch, daß nicht sowohl geschildert wird der äußere Verlauf der Ereignisse und das kulturhistorische Detail in möglichst lückenloser Fülle, als vielmehr das Werden der spezifisch gefärbten Denk- und Empfindungsweise einer besonderen Gruppe von Menschen sowie der ganz eigenartigen Seelenstimmung und Gemütsverfassung einzelner Individuen teils als mittelbares, teils als unmittelbares Ergebnis ihrer Gesamtwirkung.[2])

Hier ist Arnim durchaus von romantischen Traditionen ausgegangen. — Es ist charakteristisch für die Romantiker, daß sie die Vielheit des Geschehens in der Wirklichkeit einer bestimmten Idee unterwerfen, und auch die Heidelberger schwärmen, wie Wenger mit Recht hervorhebt, für gewisse Lieblingsideen, für die sie dann in der Vergangenheit Nahrung suchen und finden.[3])

Diesen Weg hat Arnim in den „Kronenwächtern" ebenfalls eingeschlagen; und er gelangte, wenn auch auf mancherlei allegorisch-symbolischen Kreuz- und Querfahrten, zu wirklich geschichtlicher Erkenntnis. Die Idee nämlich, die Arnim in der Vergangenheit sucht und findet, ist durchaus nicht, wie Schuster meint, von außen in den geschichtlichen Rahmen willkürlich hineingetragen. Freilich handelt es sich um eine der Ideen, die Arnims eigene Zeit beherrschten; aber diese Idee war kein Novum, ihr Walten als treibende Kraft auch in der Vergangenheit ist keine Erfindung unseres Dichters, sondern ein historisches Faktum; sie erfüllt die gesamte deutsche Geschichte, seit es überhaupt eine deutsche Geschichte gibt, bis herab auf unsere Zeit, sie hat im Verlaufe dieser Geschichte Reiche gegründet und zerstört, Kriege entzündet, Aufruhr und Empörung gestiftet und schließlich an der Einigung unserer Nation hervorragenden Anteil gehabt. Die Macht dieser Idee ist eben der geschichtliche Faktor, der bei Arnim den Gesamtcharakter und die Denkweise einer ganzen Gruppe an sie gebundener Menschen bestimmt, die persönliche Entwickelung einzelner Individuen entscheidend beeinflußt. M. Schuster, der gegenüber den Mängeln W. Scott'scher Charakterentwickelung als Erster auf Arnim hinweist, hat die Idee als ein geschichtliches Faktum nicht erkannt oder nicht anerkannt und es ist ihm infolgedessen entgangen, daß der Kreis von Menschen, deren

---

1) Vgl. Wenger. S. 83 f. 2) Vergl. hierzu und zum folgenden: Schuster, S 327 ff.; Wenger, S. 17.
3) Vergl. Wenger, S. 21.

positive Lebenskräfte unter dem Zwange ihrer unwiderstehlichen Gewalt abgetötet werden, verkümmern und verwachsen müssen, wenn auch zum Teil symbolisch, eine ganze Gesellschaftsklasse repräsentiert, die wirklich zu der Zeit, in der unser Roman spielt, diesem Schicksal anheimgefallen ist. Es war gar nicht in des Dichters Absicht, eine nur noch lähmende Idee darzustellen[1]); er wollte vielmehr aufzeigen, wie eine ihrer innersten Natur nach dem großen Ganzen gegenüber positiv fördernde Idee in ihrer Einwirkung auf eine bestimmte, unter dem Drucke heilloser Ausnahmezustände leidende Gruppe ihrer Träger einen negativen Charakter annehmen, zu einem Faktor der Selbstvernichtung wie auch zur zerstörenden Unheilsmacht der Gesellschaft gegenüber werden mußte; an dem inneren Werdegang der Individuen hingegen und in ihren äußeren Schicksalen sollte die Tragik einer unnatürlichen Zwischenstellung zwischen jener krankhaft entarteten Gruppe und dem in gesunder Entwickelung fortschreitenden Kern der Nation vor Augen geführt werden. — Die Spezialisierung des historisch-psychologischen Problems in der angedeuteten Richtung mag uns vielleicht auf den ersten Augenblick befremdlich und gesucht erscheinen; vom objektiv geschichtlichen Standpunkt ist sie jedenfalls durchaus berechtigt, und sie wird uns ohne weiteres verständlich, wenn wir bedenken, daß die Generation, der Arnim angehörte, selber eine Geschichtsepoche miterlebt hatte, in deren Verlauf die alles bezwingende Macht neuer Ideen, der leidenschaftliche Kampf der Geister mit einer Unmittelbarkeit auf den Gang der Ereignisse eingewirkt hat, von welcher unser Zeitalter sich kaum mehr eine Vorstellung zu machen vermag.[2])

Gewiß, wenn man den Maßstab des modernen Geschichtsromanes anlegen will — als reine Dichtung das Werk zu würdigen ist in diesem Zusammenhang nicht unsere Aufgabe — so muß die Art, wie Arnim dieses schwierige Problem zu lösen sucht, fast als primitiv bezeichnet werden. Wohl tragen die Gestalten, die er aus der Vergangenheit heraufbeschwört, das echte Zeitkolorit Dürerscher Holzschnitte,[3]) oder altdeutscher Schwankfiguren, allein ihr Reden und ihr Handeln gibt uns kaum einen Einblick in die eigentümliche, von der unseren ganz verschiedenen Denk- und Empfindungsweise der Durchschnittsmenschen im 16. Jahrhundert, — nicht, als ob Arnim etwa wie z. B. Tieck in seinen späteren Jahren u. a., die Edelleute, Geistlichen, Bürger und Bauern seiner Zeit in die Epoche der Glaubenskämpfe versetzt hätte, sondern deswegen, weil er das Ewig-Menschliche, für alle Zeiten gültige, typische, das er ja auch in den Gestalten seines Dürer, Hans Sachs, Jörg Wökram hervorgekehrt fand, in den Vordergrund stellt. In ähnlicher Weise ist der tragische Konflikt, an dem seine Helden zu Grunde gehen, zwar aus historischen Voraussetzungen heraus entwickelt; aber bei den Wirkungen, die überdies durch symbolische Vorgänge vermittelt werden, insbesondere bei dem krankhaft verdüsterten Gemütszustand der betreffenden Persönlichkeiten, ist es eben „der Menschheit ganzer Jammer", was uns ergreift und dem gegenüber das eigentlich historische Moment so wenig zur Geltung gelang wie etwa in der Kerkerscene im „Faust" die Auffassung der Carolina vom Kindesmord. Dasselbe gilt auch für die Ausnahme-

---

[1]) Schuster spricht übrigens selbst von einer belebenden Wirkung dieser Idee. — [2]) Man lese nur in Taines Geschichte der französischen Revolution die Kapitel, in denen die Entstehung der jakobinischen Weltanschauung aus den neuen Ideen heraus entwickelt, ihre krankhaft verbildende Einwirkung auf die ganze geistige Verfassung ihrer Träger dargestellt, andererseits aber auch gezeigt wird, wie eben hierin die Erklärung liegt für die furchtbar-konsequente Tatkraft, die ganz Frankreich der Schreckensherrschaft, einer Minderheit unterwirft und dabei einer Welt in Waffen zu trotzen vermag. — Arnims Versuch, die fast pathologische Entartung der gesamten Denk- und Empfindungsweise einer Gruppe von Menschen aufzuzeigen, in denen, wie wir im weiteren Verlaufe unserer Abhandlung sehen werden, allmählich alle sittlichen Begriffe sich von Grund auf verwirrt und verkehrt haben. die durch die rücksichtslose Energie mit der sie ihre Ziele verfolgen, eine Art von geheimer Zwingherrschaft über ganz Deutschland ausüben, erinnert unwillkürlich an die erwähnten Partieen der Taine'schen Darstellung. — [3]) Dieses treffende Bild braucht Drescher; vgl. auch das Urteil von W. Grimm über die „Kronenwächter".

stellung einer ganzen Volksgruppe, wo gleichfalls die geschichtlichen Motive vorzugsweise nur in symbolischer Form angedeutet werden.

Allein daß Arnim als Schöpfer des ersten im eigentlichen Sinne historischen Romanes in der deutschen Literaturgeschichte die anachronistische Übertragung von Vorstellungen der eigenen Zeit fast durchweg vermieden hat, beweist einen sicheren historischen Takt, und das Bestreben, die Macht einer jene Epoche beherrschenden Idee in die Personen hinüberzuleiten,[1]) kennzeichnet ein Eindringen in die tiefere Erkenntnis geschichtlicher Zusammenhänge, wie es nur dem Romantiker — freilich eben auch nur dem Romantiker Arnim, möglich war, wie es W. Scott nicht kennt; und darin liegt gerade die Bedeutung der romantisch historischen Bestrebungen.

Denn angesichts des Umfangs, in dem eben z. B. ein W. Scott die Geschichte der Vorzeit und ihr kulturhistorisches Detail beherrscht, sowie der antiquarisch-historischen Genauigkeit und Sicherheit seines Wissens müßte selbst ein Geschichtskenner wie Arnim bei all seiner Belesenheit und seinem tiefen Verständnis für Kunst und Altertümer des Mittelalters weit hinter dem englischen Dichter zurücktreten; ist es doch eigentlich nur ein verhältnismäßig enges Gebiet im Reiche der Vergangenheit, das der Deutsche regiert . . . nicht nur nach den zeitlichen Grenzen, sondern auch hinsichtlich der Seiten des mittelalterlichen Milieus, die den kulturgeschichtlichen Hintergrund der „Kronenwächter“ bilden: Der Roman verläßt kaum oder nie den Schauplatz, auf dem sich nach der Tradition des „Götz“ und der Tieck-Wackenroder das eigentliche altdeutsche Leben abspielt; und das ist, von der Ritterburg abgesehen, der Boden, auf welchem mittelalterliche Kunst und Kunsthandwerk erblühten. Wohl beobachtet Arnim mit scharfem Auge, was von außerhalb her sein Machtbereich berührt, wohl gewährt er uns vom hohen Luginsland herab weite Aus- und Umblicke, und die gewaltige Volksbewegung, die großen Weltbegebenheiten jenseits des Horizontes lassen ihre Reflexe in wunderbarem Farbenwechsel tiefsinnig phantastischer Symbolik — wie die Strahlen der aufgehenden Sonne oder die flammenden Blitze nächtlicher Gewitter durch bunte Scheiben gemalter Fenster im geheimnisvollem Dunkel gotischer Dome — bis zu uns herüberspielen; allein der reichhaltige Scenenwechsel Scott'scher Romane, die Treue antiquarischer Kleinmalerei und dabei die gleichmäßig virtuose Beherrschung des kulturgeschichtlichen Details, in seiner ganzen Fülle, für die verschiedensten Zeitabschnitte, das alles würde unseren Dichter neben dem Engländer tief in den Schatten stellen, wollten wir äußere Gestalt und Breite des historischen Gemäldes allein als Wertmesser aufstellen. Gehen wir aber weiter in unseren Anforderungen, so gelangen wir auch unmittelbar an die Grenzen von W. Scotts Begabung. Im Gegensatz zu Arnim gelingt es ihm niemals über eine gewisse, nicht allzubedeutende Tiefe hinaus unter die Oberfläche in das Innere des geschichtlichen Lebens einzudringen, das er in seiner äußeren Erscheinungsform so farbenprächtig an uns vorüberziehen läßt. Das innige, liebevolle, von der Gegenwart gänzlich losgelöste Sichversenken in die Eigenart einer bestimmten Geschichtsepoche ist dem britischen Dichter nicht gegeben. Walter Scott studiert mit scharfem Blick für das Äußerlich-Charakteristische die Denkmäler der Vorzeit und er wendet sein gleichmäßig intensives, aber ruhiges Interesse gewiß nicht nur und nicht vorwiegend den geschriebenen Quellen zu . . . auch er besitzt eine ausgebreitete Kenntnis auf dem Gebiete der Altertümer aller Art; Kunst und Poesie, Sage und Volksglaube, Sitten und Gebräuche der Vorzeit sind ihm vertraut. Aber die ehrwürdigen Reste einer großen Vergangenheit sprechen nicht zu ihm; ob Rüstung, ob Bauwerk, ob Gebrauchsgegenstand, ob Gemälde, ob Kleidungsstück, ob Volkssage oder Volkslied, sie sind für ihn im gleichen Sinne histo-

[1]) Vgl. Schuster, a. a. O.

risch-antiquarische Dokumente, leblos, der Wiederbelebung durch den Dichter harrend, nachdem der Forscher, der Sammler, sie in sich aufgenommen. Die Betrachtungsweise der Heidelberger Romantik hingegen erweist ihrem innersten Wesen nach ganz unzweideutig ihre enge Wahlverwandtschaft mit der ehrfurchtsvollen Kunstandacht der Tieck und Wackenroder, die bei der Betrachtung altdeutscher Kunstwerke den bewundernden Blick zugleich voll inniger Liebe auf der Umgebung ruhen lassen, aus der heraus die Schöpfungen der mittelalterlichen Künstler erwachsen sind. Soviel Unheil Wackenroder und der junge Tieck gestiftet haben, indem sie der schon vorhandenen Tendenz, das Mittelalter geschichtswidrig zu idealisieren, eine Nahrung zuführten, so wird das doch reichlich aufgewogen dadurch, daß ihnen die altdeutsche Romantik, und insbesondere die Heidelberger Romantik, jenes selbstvergessene Aufgehen im Kunstwerk verdankt, dem sich das innerste Eigenleben der Zeit, ihre Grundstimmung, ihre Ideen offenbaren . . . daß vor allem Arnim und sein Kreis mit der gleichen, in die Tiefe dringenden Teilnahme nicht nur den Erzeugnissen der Kunst und der Poesie, sondern, allmählich auch auf das Gebiet der Altertümer und der Geschichte übergreifend, dem Kunstgewerbe, den Hausaltertümern, der alten, treuherzigen Chronik ihr Interesse zuwenden und so zuerst das Beispiel eines wirklich innerlichen Sichhineinlebens in die Welt der Vorzeit geben.[1])

Dieses tiefinnerliche Sichhineinleben ist das beste Teil von dem Erbe, das die junge Fachwissenschaft von der Romantik übernahm — gezügelt und geleitet durch die straffe Disziplin philologischer Methode und historischer Kritik, ist es im letzten Ende die eigentliche Quelle all der großen Erfolge des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der deutschen Philologie, Altertumskunde und Geschichte und hat es seinen vertiefenden Einfluß auf die gesamte deutsche philologisch-historische Wissenschaft erstreckt; die ganze Entwickelung aber, von Goethes Straßburger Zeit und dem Klosterbruder bis zur Begründung der Fachwissenschaft spiegelt sich aufs getreueste wieder in Arnims großem Romanfragment.

Mit den Beziehungen des Kronenwächterfragmentes zur Geschichte der germanistisch-historischen Wissenschaften hängt es nun aber auch aufs engste zusammen, daß das Werk einen ausgeprägten Zeitcharakter trägt. Arnims Dichtung ist zwar alles andere, als ein politischer Tendenzroman im historischen Gewande, aber sie ist ins Leben gerufen durch die Ereignisse und großen Fragen der Zeit, in der Arnim lebte, in demselben Sinne, wie die romantischen Bemühungen um Wiederbelebung des Mittelalters und die grundlegenden Werke der auf ihrem Boden erwachsenen Fachdisciplinen.

Die Not einer Zeit, in der selbst die Besten in Versuchung kamen, an dem Fortbestehen der deutschen Nation zu verzweifeln, hat der romantisch-altdeutschen Bewegung den stärksten und entscheidendsten Impuls gegeben; es galt, mit dem Bewußtsein einer gemeinsamen Geschichte, eines gemeinsam überkommenen geistigen Erbes, gemeinsamer Lebensauffassung, Sitten und Gebräuche das geistige Band nationaler Zusammengehörigkeit, welches die zerrissenen, zerspaltenen, geknechteten Stämme Deutschlands allein noch zusammenhielt, zu erhalten und zu festigen, aus der Vergangenheit den Glauben an eine bessere Zukunft zu erwecken.

In jener Epoche der nationalen Selbstbesinnung und Erhebung berühren und durchdringen sich aufs Innigste politisch-nationale, poetisch-künstlerische, historisch-wissenschaftliche Motive, sodaß eine scharfe Scheidung meist sehr schwer oder gar unmöglich erscheint.

„Ein Wahrzeichen nur gilt: das Vaterland zu erretten!“

---

[1]) Vgl. Wenger, S. 72, 79.

Auf dem Wege historischer Deduktionen werden Begriffe wie „deutscher Rhein“, „deutsches Volkstum“, die später der politischen Publicistik als Schlagworte dienen, in der Seele von Tausenden tatenerweckende Begeisterung entflammen, gewonnen —— und wenn deutsche Forscher ihr Lebensziel darin suchten und fanden, die patriotischen Bestrebungen, mit der vaterländischen Vergangenheit wieder Fühlung zu gewinnen, auf wissenschaftlichen Boden zu stellen, so war die treibende Kraft der nationale Gedanke.[1])

Nach dem Schlage von Jena hatte sich die Überzeugung durchgerungen, daß die sittlichen Aufgaben von Kunst und Wissenschaft vor allem auf das eigene Volk sich erstrecken, aus dem sie ihre beste Kraft gesogen; daß es für sie ein Gebot der Selbsterhaltung wie eine heilige Pflicht gegenüber den vornehmsten Daseinsbedingungen der Nation sei, den organischen Zusammenhang mit dem geistigen Leben des Volkes, das in ihr in höchster Potenz sich betätige, zu bewahren;[2]) und so hoch dachte man damals von den nationalen Aufgaben der Wissenschaft, daß Friedrich Wilhelm III. mit Beziehung auf die neuzugründende Berliner Universität der Erwartung Ausdruck geben konnte, durch Ausbildung der geistigen Kräfte und ihre Errungenschaften werde der in seiner physischen Kraft durch den Verlust so vieler Provinzen geschwächte Staat und sein Volk innerlich erstarken, die Zeit der Tat vorbereitet werden. Aus solcher Erkenntnis vor allem leitet die Wissenschaft die Verpflichtung her, die altdeutsch romantischen Bestrebungen in ihren Bereich zu ziehen, mit allen Mitteln der Kritik und Methode die Erschließung der eigenen Vorzeit in Angriff zu nehmen.

Die Monumenta Germaniae, die grundlegenden Werke der Jakob Grimm, Raumer, Giesebrecht, Müllenhoff u. a. sind aus diesem Geist heraus entstanden und bilden, zum Teil auch der Darstellungsweise und dem Gegenstand nach, mehr oder weniger unmittelbar die Fortsetzung der altdeutschen Studien der jüngeren Romantik; und bis heute sind es, bei aller wissenschaftlichen Objektivität, vorzugsweise die großen nationalen Fragen und Probleme der eigenen Zeit gewesen, die unsere Forscher angeregt und ihre Aufmerksamkeit auf bestimmte Gebiete der Vorzeit hingelenkt haben; deutsche Geschichtswissenschaft wie deutsche Philologie durchweht noch heute ein Hauch vom Geiste der Heidelberger Romantik.

Man hätte nun erwarten sollen, daß sich auf der gleichen Grundlage und aus dem gleichen Geiste heraus eine Dichtung entwickelte, die ihre höchste Aufgabe darin sah, „aus unserer eigenen nationalen Vergangenheit Bilder zu entrollen, in welcher unsere Gegenwart ihre eigensten Züge sich wiederspiegeln sieht; den großen nationalen Ideen, welche ihre Zeit erfüllen und beherrschen, die Wurzeln bloßzulegen, „das nationale Pflichtgefühl zu stärken und zu schärfen durch Aufzeigung des von den Vorfahren übernommenen Erbes[3]) — . . . . — — Es sollte nicht sein. Im Zeitalter der nationalen Enttäuschung und Verbitterung, in den Stürmen leidenschaftlicher Parteikämpfe, unter dem dumpfen Druck der Reaktion mußten selbst die hoffnungsvollsten Ansätze verkümmern oder entarten.

Die alternde Romantik verlor seit den Befreiungskriegen völlig jegliche Fühlung mit der politisch-nationalen Wirklichkeit. Sie wendet sich nach rückwärts. Papsttum und Katholizismus, Kaisertum und Rittertum der Hohenstaufenzeit, das sind die Phantome ihrer erdenfernen Träume; im Mittelalter sieht sie die Quelle der wahren Regeneration für Religion, Staat, Kunst und Leben, von der Rückführung eines durch sechs Jahrhunderte überholten Kulturzustandes erhofft sie

---

[1]) Vgl. hierzu und zum folgenden: Schultheiß, S. 55 ff., 78 f. — [2]) Vgl. hierzu Schulze, S. 1.
[3]) K. Rehorn, Der Dische. Roman [Köln u. Leipzig 1890], S. 151.

das wahre Heil der Menschheit. Der großen Volksbewegung und ihren politischen Idealen, dem Gedanken eines deutschen Parlamentes, eines nationalen Erbkaisertums unter Preußens Führung, steht sie fremd und ohne Teilnahme gegenüber; halb freiwillig halb unfreiwillig wird sie zum Werkzeug der Reaktion[1]) — — — — — — — ihre Rolle ist ausgespielt trotz der zahlreichen, gutgemeinten, in einzelnen Leistungen sogar literarhistorisch beachtenswerten Dramen und Romane aus der Zeit der Staufen und Salier, die in mancher Hinsicht als Ausläufer der patriotisch-altdeutschen Romantik betrachtet werden dürfen.

Soweit anderwärts die Dichtung, durch Zeitfragen angeregt auf die Vergangenheit zurückgreift, werden die geschichtlichen Tatsachen und Zustände meist unmittelbar in den Dienst der politischen Tendenz gestellt und es kann von einem Bestreben, wirklich getreue Bilder aus unserer Vorzeit zu entwerfen, nicht mehr die Rede sein.[2]) Was sonst noch in der poetischen Behandlung von Stoffen aus der deutschen Geschichte, abgesehen natürlich von der reichhaltigen Unterhaltungs- und Tagesliteratur äußerst mittelmäßigen oder minderwertigen Schlages, die sich auf diesem Gebiete nach wie vor breit macht, geleistet wird, läßt das nationale Motiv hinter den Rücksichten des schriftstellerischen Erfolges fast völlig zurücktreten; das ist z. B. der Fall bei Spindler, der auf Spannung und starke Effekte ausgeht und die politisch-religiösen und socialen Probleme der Vergangenheit, die er behandelt, und die bei ihm meist zu bestimmten aktuellen Zeitfragen in Parallele stehen, vor allem von diesem Gesichtspunkt her auswählt, wenn er auch nicht ohne Erfolg bestrebt ist, den wirklich geschichtlichen Verhältnissen gerecht zu werden.[3]) Einigen anderen, wie W. Alexis, darf allerdings sogar ein hoher nationaler Gehalt zugesprochen werden; es tritt jedoch der nationale Gedanke nur mittelbar, im Rahmen von Bildern aus der Landes- bzw. Territorialgeschichte mit streng zeitlich-örtlicher Färbung in Erscheinung.

Achim von Arnim ist der einzige deutsche Dichter, den die großen nationalen Fragen, die nach den Befreiungskriegen die Seele jedes Patrioten erfüllten, zu einem Werke anregten, das noch den alten, unverfälschten Geist der Heidelberger Romantik atmet; denn was vor allem das Beiwort „ergreifend" rechtfertigt, das Mielke auf die „Kronenwächter" anwendet, das ist die reine Flamme vaterländischer Begeisterung, die Arnims Dichtung von Anfang bis zu Ende durchglüht, die nichts gemein hat mit dem unsteten Flackerfeuer politischer Leidenschaft, die aber, wie kein geringerer als der Freiherr von Stein bekennt, den Weltbrand hat entzünden helfen, der Napoleons Zwingherrschaft vernichtete. Seine tiefsten Gedanken über die deutsche Verfassungsfrage, über die großen gesellschaftlichen Probleme, über die künftige Stellung des Adels gegenüber dem aufstrebenden Bürgertum, kurz alles, was sein treues deutsches Herz im Innersten bewegte, enthüllt Arnim uns hier in der symbolischen Sprache der Dichtung; das Idealbild einer freien, geistig hochstehenden, wehrhaften Nation, eines starken deutschen Kaisertums stellt er seinem heißgeliebten Volke vor Augen. Die gleiche historisch-politische Weltanschauung, die der märkische Edelmann, der Gatte der bürgerlichen Bettina Brentano, der frei war von einseitigen Standesvorurteilen

---

[1]) Vgl. a. a. O. S. 90 ff. — [2]) Ein politischer Tendenzroman in geschichtlicher Verkleidung kann sich dessenungeachtet äußerlich sehr eng an die Tatsachen anschließen. Es erfordert nicht allzugroße Darstellungsgabe und Erfindungskraft, feststehende Fakta umzudeuten. Ein anderes ist es, in der Vergangenheit die eigensten Züge der Gegenwart aufzuzeigen, ohne doch durch anachronistisches Hineinträgen von Vorstellungen und Ideen der eigenen Zeit die innere Treue des Geschichtsbildes zu verfälschen. Vgl. dazu auch Arnim in der Einl. zu den „Kronenwächtern": „Die Geschichten . . . berühren weder unser Leben noch unsere Zeit, wohl aber eine frühere, in der sich mit unvorhergesehener Gewalt der spätere und jetzige Zustand geistiger Bildung in Deutschland entwickelte. Das Bemühen, diese Zeit in aller Wahrheit der Geschichte aus Quellen kennen zu lernen, entwickelte diese Dichtung . . ." — [3]) Ich denke hier besonders an Spindlers „Juden" und „Bastard".

und doch durchdrungen von adelig-ritterlichem Selbstbewußtsein und tiefer Ehrfurcht vor der Tradition, der vor allem erfüllt war von den Pflichten seines Standes, in der „Dolores“ zwei Jahre „vor dem Sturm“ niedergelegt hatte, tritt uns in den Kronenwächtern entgegen, nur in ungleich höherem Maße gereift und veredelt.

Die Aussichtslosigkeit verfrühter und allzukühner Hoffnungen auf politische Erfolge, die sich an die Befreiungskriege knüpften, erkennt er mit klarem Blick; aus ihrer eigenen Vergangenheit soll darum der Nation gezeigt werden, welche Schwierigkeiten es noch zu überwinden gilt, wie viel ernster und geduldiger Arbeit es noch bedarf, um die Früchte zum Reifen zu bringen, nach denen viele in kurzsichtiger Begehrlichkeit schon jetzt die Hände ausstreckten. Die größte Gefahr aber, das will er seinem Volke recht eindringlich zu Herzen führen, die größte Gefahr, daß alle Opfer, die bereits gebrachten wie die noch zu fordernden, sich als vergeblich erweisen, liegt in ihm selbst; warnend hält er seiner Zeit, die eigenen Standesgenossen nicht verschonend, im Spiegel der Geschichte ererbte Sünden vor Augen. Den Ausgang der großen Volksbewegung sieht und sagt er voraus; aber die Grundstimmung der „Kronenwächter“ ist keine pessimistische . . . wie einst zur Zeit der Erniedrigung die Heidelberger in der Vergangenheit Trost und Ermutigung suchten und fanden, so zeigt Arnim jetzt den Enttäuschten in ihr die Gewähr einer großen Zukunft; zwei Jahre nach Bismarcks Geburt hat Arnim seinem Volke den Einiger Deutschlands, das neue Reich und das nationale Kaisertum verkündet!

Vor den Gustav Freytag, Felix Dahn und Richard Wagner — Hebbels „Nibelungen“ dürfen nur mit Vorbehalt in diesen Zusammenhang eingereiht, die neueren Bemühungen um Wiedergewinnung altdeutscher Sagenstoffe vielleicht hier genannt werden — hat kein deutscher Dichter ähnliche Pfade eingeschlagen; die es aber getan, gehören der Generation der Einheitskriege an; und bezeichnend ist es, daß erst diese Generation Arnims Kronenwächterfragment zu verstehen und zu würdigen begann.

Wenn Arnims größtes Werk Fragment bleiben mußte, so hat man die Erklärung dafür in seiner Unfähigkeit, die schweifende Phantasie künstlerisch zu bändigen in der maßlosen Ausdehnung und Verwickelung des Planes finden zu müssen geglaubt. Ohne Arnims große, auch von seinen Freunden wohl erkannten Schwächen zu beschönigen, könnte man doch — insbesondere mit Arnims scharfem Kritiker Morris — darüber streiten, ob wirklich, wie bei der „Päpstin“ und „Jerusalem“, gerade bei den „Kronenwächtern“ in der Anlage des Planes von vornherein die Unmöglichkeit begründet ist, das Werk zu Ende zu führen. Die Schuld liegt doch wohl, wie Steig mit Recht hervorhebt, an den öffentlichen Zuständen Deutschlands nach den Befreiungskriegen, die nicht den Stoff zu einem Abschluß boten, wie der Dichter gehofft hatte und hoffen durfte.

Unter dem frischen Eindruck der großen nationalen Erhebung reifte der erste Band überraschend schnell heran vor den Augen der freudig bewundernden Freunde — in der drückenden Atmosphäre deutscher Bundesherrlichkeit versiegten allmählich Kraft und Lust; auch wenn Arnim frei gewesen wäre von romantischen Schwächen, hätte ein derartiges Werk nicht vollendet werden können. Nur der erste Band, der 1817 erschien, liegt in der für den Druck bestimmten zweiten Überarbeitung vor. Der zweite, nach des Dichters Tod von Bettina edierte Band enthält ein nicht druckreifes Fragment; die Einleitung der Herausgeberin und eine durch sie getroffene Auswahl von Bruchstücken und Notizen aus Arnims Nachlaß zeigen uns in seinen Grundlinien das Bild des Gesamtplanes und der Idee, wie es Arnims Gattin, die jederzeit der poetischen Produktion des Gemahls, insbesondere aber den „Kronenwächtern“, ihre liebevolle, künstlerisch nachfühlende, be-

ratende, oft mittätige Teilnahme zugewendet hatte, vor Augen stand.[1]) Das vollendete Werk sollte in 4 Bänden Geschichte, Sitten und Gebräuche von ganz Deutschland umfassen, der zweite, kleinere Band hätte den ersten an Ausdehnung weit übertroffen — ewig schade, daß der Dichter sein Werk nicht vollendet schauen durfte! Aber auch so noch erregt der kühne Bau unsere Bewunderung; und, um Geibels Vergleich zu folgen, gleich dem Kölner Heiligtume „ein riesig Bruchstück, ragend in den Strom der Zeiten", auch der äußeren Gestalt seiner Überlieferung nach ein Denkmal deutscher Größe und deutscher Schwäche zugleich, mahnt es die Berufenen an eine alte Ehrenschuld: daß die geeinigte Nation schweres Unrecht wieder gutmache, das seine eigene Generation dem verkannten Dichter zugefügt. Dies Ziel erreichen wir aber nicht dadurch, daß wir mit dem Meister rechten, den eine kleinliche Epoche sein Lebenswerk nicht vollenden ließ, daß wir einerseits dem Wert des Kunstwerkes das höchste Lob spenden, auf der anderen Seite aber mißbilligend den Kopf schütteln, weil eine fragmentarisch überlieferte, symbolisch-allegorische Dichtung notwendig viele Rätsel zu lösen gibt; es handelt sich vielmehr darum, durch eine auf breitester Basis angelegte Untersuchung entweder die Unmöglichkeit weiterer Erschließung wirklich zu erweisen oder aber vielleicht doch eine Skizze des Ganzen zu gewinnen, hinreichend deutlich, um dem Leser zum unverkürzten Genuß des Torsos zu verhelfen; des Versuches ist Arnim wohl wert, nicht weniger als mancher andere, dem man unsäglich viel Zeit und Mühe gewidmet hat; darf man doch selbst im Falle des Mißlingens auf wertvolle Ergebnisse hoffen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Im Rahmen einer Programmarbeit diese Aufgabe zu lösen, ist natürlich nicht möglich; auch die vorliegende Abhandlung beschäftigt sich nur mit einem Teil der Fragen, deren Beantwortung eine erschöpfende Kronenwächterstudie erfordern würde; sie beziehen sich auf die historischen Motive des Romanes. — Zunächst handelt es sich darum, ehe wir die Grenzen, innerhalb deren sich unsere Betrachtung bewegt, näher bestimmen, uns überhaupt darüber klar zu werden, von welchen Gesichtspunkten eine Untersuchung des historischen Gehaltes der „Kronenwächter" auszugehen hat, um den bereits gewonnenen Ergebnissen neue hinzuzufügen; wir werden bestätigt finden, was nach dem bisher Gesagten schon vermutet werden darf, daß eine Berücksichtigung aller Seiten, die das Kunstwerk der literarhistorischen Untersuchung darbietet, uns zur Pflicht wird und daß diese Berücksichtigung eingehend genug sein muß, um zugleich eine Vorarbeit für die geforderte Behandlung der „Kronenwächter" in größerem Stile darzustellen.

* * *

Zunächst wenden wir uns der Frage zu, wie das überaus getreue Zeitkolorit zustande gekommen ist, durch das sich anerkanntermaßen der Roman auszeichnet.

Wilhelm Hans hat uns wertvolle Beiträge zur Beantwortung dieser Frage geschenkt; aber da er den frei erfundenen Teil der Erzählung kaum berücksichtigt, sich vielmehr im wesentlichen auf diejenigen Partieen beschränkt, die sich mehr oder weniger nahe mit dem wirklichen Ver-

---

[1]) Band I^1 Bertholds erstes und zweites Leben, [Berlin 1817]; in den gesammelten Werken [Berlin 1839 ff.] ist Band III = der „Kronenwächter" 1. Band [1840], ed. W. Grimm; Band IV = der „Kronenwächter" 2. Band [1854], ed. Bettina nebst Einleit. u. Notizen; citiert wird in dieser Arbeit nach den „Werken". — 1802 u. 1812 sind die ersten quellenmäßig festgelegten Daten über die Beschäftigung mit dem Roman; 1816 ist Manuskript von I vorhanden (Vorlesung in Wiepersdorf); die Rezens. von Bettina und Grimm ist die erste künstlerisch nachfühlende Besprechung des Werkes; ins Jahr 1820 fällt die schwäbische Reise; 1839 lag ein Manuskript von II vor; 1854 hatte sich Grimm von der Ausgabe der „Werke" zurückgezogen. Im übrigen vgl. Steig, Arnim u. die Brüder Grimm, III 380; Schwäbische Reise; Zs f. d. Phil. a. a. O.; vgl. die Einleitungen von Dohmke u. Morris; dsgl. Morris, S. XXXIV, III 3 ff. nebst Schwäb. R. I, Schluß.

laufe der geschichtlichen Begebenheiten berühren und in denen wirklich historische Persönlichkeiten auftreten, so vermag sich mit den Ergebnissen der Arbeit, trotz ihrer grundlegenden Bedeutung, nicht zu begnügen, wer Ziel und Absichten des Dichters nicht durchaus verkennt.

Die Idee der „Kronenwächter" ist eine vorwiegend kulturhistorisch-entwickelungsgeschichtliche; es kommt Arnim nicht sowohl darauf an, den mächtigen Strom der Ereignisse unmittelbar vor unseren Augen vorüberfluten zu lassen, als vielmehr aus ihren kulturellen Voraussetzungen heraus den äußeren Verlauf der Zeitgeschichte verständlich zu machen. Gewiß, es ist eine stattliche Reihe bedeutsamer geschichtlicher Gestalten, die uns der Dichter vorführt, und immer steht ihr Auftreten zeitlich, örtlich und kausal in enger Beziehung zu wichtigen Begebenheiten; aber in die Haupthandlung des Romans greifen sie nur als episodenhafte Figuren ein und niemals zeigt sie uns der Dichter im entscheidenden Augenblicke welthistorischer Aktion; ihre geschichtliche Wirksamkeit stellt sich uns gewissermaßen nur in der Potenz dar, als ruhende Energie, indes in einzelnen, knappen, über den gesamten Roman hin verstreuten Andeutungen sich ganz allmählich Glied für Glied die Kette ihrer Taten entrollt.

Dementsprechend erscheinen sie meist in Situationen, die zwar durchaus im Bereiche der historischen Möglichkeit liegen, aber bei aller inneren Wahrheit vielfach sehr wenig, selten ganz der historischen Wirklichkeit entsprechen, insbesondere mit dem Itinerar oft geradezu in Widerspruch stehen. Eben die von W. Hans nachgewiesenen Quellen zeigen, daß der Dichter nicht den Hauptwert auf eine ins Einzelne gehende Darstellung des äußeren Verlaufes der geschichtlichen Ereignisse legt, obgleich er sichtlich bestrebt ist, möglichst authentische Berichte einzuholen. Wenn er z. B. die eigenen Aufzeichnungen des historischen Helden seiner Darstellung zu Grunde legt, so geht er zwar von der Auffassung aus, daß die persönlichen Lebensereignisse stets mit der meisten Wahrheit angeschaut werden[1]), aber er macht kaum Gebrauch von den Aufschlüssen, die sie ihm über den Gang der größeren Weltbegebenheiten gewähren. Was er vielmehr möglichst unmittelbar aus der Quelle heraus poetisch zu gestalten sucht, ist das abgerundete, in sich geschlossene, lebensfrische und unverfälschte Gesamtbild von der Persönlichkeit des Autors, das unserm Dichter, dank seiner glücklichen Hand beim Aufsuchen geschichtlichen Materials, regelmäßig sich darbietet, das ist insbesondere auch der engere Kreis des kulturhistorischen Milieus, welches den Verfasser umgibt, das sind die Anschauungen, Lebensbedingungen und Lebensführung der Volksgruppe, der er angehört, die Zustände und Einrichtungen, die zu seiner geschichtlichen Mission in besonders naher Beziehung stehen. Mit derartigen autobiographischen Nachrichten weiß Arnim dann auf das Geschickteste Mitteilungen anderer in ähnlichen Verhältnissen lebender und wirkender geschichtlicher Persönlichkeiten ergänzend zu kombinieren.

Auch wo er nicht dem Selbstzeugnis seiner geschichtlichen Figuren folgt, wählt er Quellen, in welchen diese von vornherein in heller kulturhistorischer Beleuchtung erscheinen; wo er aber auch immer in Anlehnung an seine Unterlage die historischen Personen in wirklich geschichtlichen Situationen auftreten läßt, handelt es sich um Vorgänge, die an sich unbedeutend sind, die eben vor allem darum unser Interesse erregen, weil sie zur allgemeinen Charakteristik der Zeit und der Persönlichkeit beitragen und erst in zweiter Linie dadurch, daß sie in mehr oder weniger innerlichem Zusammenhang stehen mit dem großen Geschichtsdrama, das sich hinter der Scene abspielt.

---

[1]) Vgl. Einl. der Krw.

Es ist durchaus nicht etwa ein Zufall, daß die von W. Hans nachgewiesenen Quellen in engster Beziehung zu den großen Weltereignissen stehen. — Das historische Geschehen ist Arnim nichts weniger als nebensächlich. Aber es sind ihm nicht die einzelnen überragenden Persönlichkeiten souveräne Lenker der Geschichte — ebensowenig freilich wie sie selber lediglich durch Massenschiebungen fortgerissen und geleitet werden; Träger der Geschichte ist vielmehr der gesamte historische Volkskörper. Der aber bildet einen einheitlich lebendigen Organismus, reich gegliedert nach Stämmen und Ständen, landschaftlichen, wirtschaftlichen und socialen Gruppen von scharf umrissenem, individuellem Gepräge, aber im Innersten zusammengehalten durch Grundstock und Wurzel eines ungeteilten und unteilbaren Daseins; er bildet einen einheitlichen Organismus vor allem auch insofern, als Haupt und Glieder sich zu einem unlösbaren Ganzen ineinanderfügen, in ihrem Dasein und ihrer Aktionsfähigkeit einander bedingen, in steter Wechselwirkung mit einander stehen. Das wahre Bild des wahren Trägers der Geschichte umfaßt ebensowohl die einzelnen kraftvoll markanten Gestalten, die im Mittelpunkt der entscheidenden Ereignisse stehen, mit ihren weitblickenden Entwürfen und ihrem sichtbaren Einfluß auf die Gestaltung des Zeitalters wie auch Tun und Treiben, Gesinnungen, Lebensführung und Lebensbedingungen der Namenlosen, der breiten Massen, für welche die Grenze historisch politischer Reflexion nach vorwärts und rückwärts vorwiegend durch das unmittelbare Bedürfnis des Augenblicks bestimmt wird.[1])

Eine derartige Darstellung läßt sich aber offenbar nur entwerfen auf breiter kulturgeschichtlicher Basis im Rahmen einer vorwiegend erfundenen Handlung, die sich nur stellenweise mit dem Verlaufe der geschichtlichen Ereignisse berührt und an der die geschichtlichen Persönlichkeiten relativ geringen Anteil haben.

Daraus ergibt sich aber von selbst, daß die von W. Hans nachgewiesenen Quellen insofern eine besonders wichtige Gruppe bilden, als sie dem Dichter den Zusammenhang zwischen dem äußeren Geschehen und dem Zuständlichen vermitteln, daß jedoch von den Partien, die sich auf ihrer Grundlage aufbauen, nicht als von dem eigentlichen historischen Kern im Gegensatz zur erfundenen Handlung gesprochen werden darf, wie etwa bei Hauffs Lichtenstein; eine Untersuchung des historischen Gehaltes der Kronenwächter hat den Hauptnachdruck auf das kulturgeschichtliche Material zu legen und insbesondere auch das Detail in möglichster Vollständigkeit zu umfassen.

Hier bleibt der Quellenuntersuchung noch ein unendlich weites Feld offen; den verschiedenartigsten Gattungen gehören die schriftlichen Quellen an, aus denen unserem Dichter kulturgeschichtliches Material zugeflossen ist; des weiteren würde es der Feststellung bedürfen, wo seine Darstellung auf mündlicher Überlieferung, wo sie auf antiquarischer Autopsie beruht[2]), wo volkskundliche Studien ihm in der Gegenwart eine Quelle der Vergangenheit erschlossen haben. Wichtiger aber als die ins Einzelne gehende Beantwortung der Frage nach dem „woher" erweist sich die eingehende Betrachtung der Art, wie Arnim seinen Stoff verarbeitet hat; denn sie zeigt uns in ganz besonders charakteristischer Weise, wie in ihm der Historiker von dem romantischen Kunstschwärmer und Kunstkenner nicht zu trennen, jener aus diesem hervorgegangen ist.

[1]) Vgl. Schulze, S. 26 ff. — [2]) Arnim hat vor 1820 das engere Lokal der „Kronenwächter" nicht kennen gelernt; wo er daher im ersten Bande Selbstgesehenes schildert, haben wir die Urbilder anderwärts zu suchen. Vgl. den Sarkophag in der Kapelle des Hohenstaufenpalastes (Sarg der heiligen drei Könige zu Köln); die Hohenstaufenpfalz selbst (Gelnhausen; s. Krw. ed. Koch, S. 22 Anm. 10); die Kronenburg (Pfalz bei Kaub, s. u.!); der Wachtturm (Eschenheimer Turm zu Frankfurt a. M.? Frankfurt-Augsburg?); vgl. auch die Lutherstube zu Eisenach bei der Schilderung von Bertholds Wohnzimmer.

In den „Kronenwächtern“ schlägt unser Dichter offenbar ähnliche Wege ein wie Brentano in der „Chronika eines fahrenden Schülers“[1]); seine Darstellung will verwandte Stimmungen auslösen wie der Anblick von Denkmälern altdeutscher Art und Kunst insbesondere im Reformationszeitalter, wie Bilder von Dürer und Cranach; es läßt sich vielfach positiv nachweisen, daß ihm bei seinen „Geschichten“ bestimmte Motive mittelalterlicher Künstler vorgeschwebt haben; die Scenen, die er uns vorführt, erscheinen zuweilen geradezu darauf angelegt, mit einem Gruppentableau im Stile alter Meister zu schließen [die direkten Anspielungen auf „Hieronymus im Gehäus“, sowie auf „Ritter Tod und Teufel“ in der 8. Geschichte des III. Buches, desgl. in der 1. des I. Buches — Martin auf dem Schlachtfeld zwischen Tod und Teufel fechtend; den Kaiser Maximilian kennt Berthold nach Holzschnitten; die mehrfach wiederkehrende Gruppe von Mutter und Kind — Giebelbild; die junge Wöchnerin mit dem von Engeln gepflegten Kind im Hausmärchen — Cranach; das Christusbild in der Bildersturmscene; die Schlußscene von Buch I; Adam und Eva; Urteil des Paris; Gesellenstechen — Cranachs „Gestech?“; der Brunnen zwischen den zwei Nachbarhäusern — Dürers „Geburt Christi“?; Hohenstock in der Ferne — wie eine ausgebrochene Kinnlade!; direkte Anspielungen auf die alten Maler].[2])

Die Denkmäler der Vorzeit sind für Arnim Zeugen der Vergangenheit — Zeugen und nicht bloße Dokumente — nur in zweiter Linie sofern sie Antiquitäten, an erster Stelle sofern sie Erzeugnisse altdeutscher Kunst sind, weil eben in der Kunst sich am reinsten das innerste Wesen der Zeit spiegelt[3]). Die idealste Quelle der Vorzeit aber muß demgemäß dasjenige Kunstwerk sein, das den Menschen selbst zum Gegenstand hat; es ist nicht mehr und nicht weniger als der Mensch, was Arnim aus dem Bilde herausholen will, der Mensch des 16. Jahrhunderts, der Mensch als Ganzes — nicht sowohl die für ihn charakteristische Gewandung als vor allem das für ihn charakteristische Mienen- und Gebärdenspiel; die Art, sich zu tragen, interessiert ihn vor allem darum, weil sie mit der Art, sich zu bewegen und so zugleich mit der Art zu denken aufs engste zusammenhängt.

Was Arnim sucht, findet er in den alten Kupferstichen, Gemälden und Holzschnitten nicht darum, weil sie Abbildungen sind, nach denen man „Trachten studieren“ und „alte Sachen“ beschreiben kann; zu ihm spricht nicht der Zeichner, sondern eben nur der Künstler.

Demgemäß kommt in den „Kronenwächtern“ die äußere historische Staffage gerade bei den Gestalten, die uns am unmittelbarsten ins volle, bunte Leben des 16. Jahrhunderts versetzen, oft nur in geringem Maße zur Geltung; er begnügt sich mit wenigen, aber charakteristischen Strichen das Wesentliche und nur das Wesentliche hervorzuheben. Man würde sich arg enttäuscht finden, wollte man bei Arnim zu einer Theateraufführung, zu einem Kostümfest sich Rats erholen! Aber seine Ritter, Bürger, Bauern und Landsknechte, vor allem seine Frauengestalten treten uns mit so plastisch-malerischer Lebensfrische vor Augen, daß sie, und mit ihnen das Bild der Zeit, unauslöschlich unserem Gedächtnis und unserer Phantasie sich einprägen [das stolz einherrauschende Edelfräulein im leuchtend roten Gewande; der waffenklirrenden Ritter in kunstvoll eingelegter Rüstung; die bedächtigen Ratsherren, die fahrenden Schüler in schwarzer Tracht; die prächtig gekleideten Gestalten im gestickten Wappenrock, mit Spitzenkragen und Ehrenketten; der trotzige Landsknecht und der prahlerische Marktschreier mit Amulettenkranz, mit goldener Kette, in ihren gewaltigen Pluderhosen; die Patrizierin mit dem niederländischen Kopfputz;

---

1) Vgl. Drescher, S. 97 ff; vgl. W. Grimm, a. a. O; Brentano ed. Morris, III. Einl. S. 1. — 2) Vgl. Krw. I, 141 ff, 294, 298 f. u. r., 366 ff, 475; II 23 ff, 191 ff. Vgl. Steig, A. u. B., S. 49, 259, 293, 299, 365; Vgl. Koldewey, S. 21, 200; Vgl. Krw. ed. Koch S. 14 Anm. 19. — 3) Siehe oben S. 11.

die resolute Bürgersfrau mit Gürtelmesser und Geldtasche; der selbstbewußte Reichsbürger, der gemeine Mann in Wams und Brusttuch, in unterwürfiger Haltung!].[1])

Um aber mit den Mitteln des Wortes eine solche Wirkung erzielen zu können, dazu bedurfte es Arnims ausgebreiteter Kenntnis der altdeutschen Literatur, insbesondere der poetischen Literatur; der mittelalterlichen Dichtung vor allem entströmt der lebendige Odem, der seine kraftvoll-originellen Holzschnittfiguren beseelt. Vor allem kommt hier zum Ausdruck die volkstümliche Poesie, nicht nur die historische, politisch-publizistische und satyrische, auch das Volkslied i. e. S., und im engsten Zusammenhang damit Volksbrauch, Volkssage, Volksglaube und Volksmärchen, zumal soweit sie sich als unverändert und unverfälscht überkommenes Erbe der Vorzeit noch lebendig erhalten haben [man überblicke die folgende, keineswegs erschöpfende Zusammenstellung: Altweibermühle; Besprechen etc.; Elster im Volksglauben; Faust; St. Georg — Löwe = Drache und Jungfrau in der Waiblinger Chronik; Gespenster — Totenbeschwörung, Nonnenprozession und Kreuzritter etc.; Gottesgericht; Hemd als Treupfand bei der Hochzeit — schwäbischer Volksglaube; Hexen; Hussiten vor Naumburg; Kaisersage; kleines Volk in alten Schlössern; Kindermärchen, Anton von dem Sohne der Pforzheimer Wirtin erzählt; Komet als Unglückszeichen — Martins Lied; künstliche Lebensverlängerung; Küssen der Erde bei der Besitzergreifung; Liebeszauber etc.; Martinswand-Sage, Quacksalber, Wunderkuren, Geheim- und Sympathiemittel etc.; Rutenschlagen und Schatzfinden etc.; Sieben Schwaben; Siegfried, der gehörnte — Bänkelsängerlied, Volksbuch; Strumpfbandzerreißen bei der Hochzeit — Kehraus; Tanzlied; Teufelsbannen, Teufel als Baumeister — der Dammweg von Hohenstock; Todaustreiben — noch lebendiger Frühlingsbrauch aus altgermanischer Zeit; Verfinsterung von Mond und Sonne im Volksglauben; Wartburgkrieg; Wilder Jäger etc.; Winkelriedsage; Zauber aller Art].[2])

Die Poesie also verleiht den Gestalten der Maler erst Stimme und Bewegung, wie umgekehrt die bildende Kunst dem gesprochenen, geschriebenen und gesungenen Wort Körper und Gestalt: in Dürerschen Zügen und Farben malen sich in Arnims Phantasie die Gestalten der Bürger, Bauern, Landsknechte und Wanderburschen, aus deren Kreis die alten Volks- und Trinklieder, die Schwänke und Schnurren hervorgingen, malt sich das kulturgeschichtliche Milieu, das ihre Voraussetzung bildet; das beobachten wir nicht zum wenigsten auch da, wo Arnim typische Figuren und charakteristische Geschichten aus der Schwankliteratur gewissermaßen reindividualisiert, als Nebenfiguren und Episoden verwendet[3]) [z. B. Grünewald bezw. Güldenkamm — „Rollwagenbüchlein"; das sinnliche Weib des Pforzheimer Wirtes sowie der von ihr betrogene und mißhandelte Ehemann, die den Gästen zum billigen Amüsement dienen; der grobe Possen, den der arme Konrad der Gertraud spielt, und dergleichen ebenso derbe wie abgeschmackte Scherze, an denen das Volk seine Freude findet — St. Grobianus!; Mutter und Tochter beim Tanz — die „dörperliche" Tanzweise der Augsburger Bürger; die Grobheit und Hoffart der Bauern]. – Was hier von den poetischen Quellen gesagt ist, bezieht sich überhaupt auf alle Arten von schriftlicher Über-

---

[1]) Vgl. Krw. I 21, 68 f, 165, 188 f, 208, 231 f; II 31, 200, 240 u. a. m. — Vgl. hier auch Hauffs Schilderung der Vorstudien zu einem historischen Roman à la Scott in „Bücher und Lesewelt"; sie entspricht ein wenig seinem eigenen Verfahren im „Lichtenstein". A. a. O. Kap. V, VI. — [2]) Vgl. Krw. I 67, 228 f, 280, 414, 447, 480; II 71, 212 ff. Vgl. Krw. ed. Koch, S. 24; im übrigen siehe unten. — [3]) Natürlich wird es schwer sein, im einzelnen bestimmte Quellen nachzuweisen, wie das von W. Hans für Grünewald-Güldenkamm geschehen ist; aber Anklänge begegnen dem Kundigen auf Schritt und Tritt: auf W. Scherers Schilderung der „bürgerlichen Kneipe als „der sozialen Voraussetzung für die Literatur des 15. und 16. Jhdts." bezieht sich die Bemerkung oben S 3, Anm. 1 (lies „S. 139" statt „193") Vgl. Krw. I 355 ff, 497 ff; II 198 ff. 222, 272, 287, 355 ff. Vgl. Reichl, Über die Benutzung älterer deutscher Literaturwerke in Arnims „Wintergarten" (Gymn. Progr. Arnau 1888—90), Heft 1, S. 1.

lieferung, die Arnim verwertet hat; wenn sich seine Belesenheit bis tief ins Gebiet der historischen Quellen i. e. S. hinein erstreckt und wenn unser Dichter in den „Kronenwächtern" mehr als in jedem anderen Werke auf die alten treuherzigen Chroniken, Biographien und ähnliche Denkmäler zurückgeht, so kann doch eigentlich nur gesprochen werden von umfassenderer Heranziehung altdeutscher Literaturdenkmäler, in denen das historische Element überwiegt — etwa in der Art, wie Goethe des Götz von Berlichingen Selbstbiographie benutzt hat; keineswegs aber darf man derartige Geschichtsquellen im engeren Sinne anders als im Zusammenhang mit den poetischen Quellen betrachten.

Den Grundaccord des Zeitalters wiederzugeben im harmonischen Einklang der Totalwirkung historischer Situations- und Stimmungsbilder aus dem vollen bunten Menschenleben, das ist Arnims Ziel wie überhaupt nach seiner Meinung das eigentliche Ziel jedes Dichters, der sich historischen Stoffen zuwendet, im Gegensatz zum Historiker, dem als solchem jene Stufe höherer Erkenntnis nicht zugänglich ist.[1]) Gewiß ersehen wir aus Arnims Mitteilungen über den Plan des Werkes, daß er nach möglichst vielen Seiten hin das Zeitalter beleuchten wollte[2]); aber das ist nicht so zu verstehen, als ob er in den „Kronenwächtern" ein gewisses Quantum von planmäßig ausgewähltem historisch-antiquarischem Material zu übermitteln beabsichtigte, das aus einer Summe geschichtlicher Einzelkenntnisse sich ergebende, detailliert getreue Gesamtbild habe wieder beleben wollen.

Die eigentliche Richtlinie für das gebotene Verfahren bei der Auswahl, Verteilung und Verarbeitung des historischen Stoffes gewährt ihm vielmehr das Ziel seines künstlerischen Bemühens, den Ton Dürers und Cranachs zu treffen im Zusammenstimmen von Person, näherer Umgebung und Hintergrund, vom zeitlos Unveränderlichen und vom Zeitgebundenen in Charakter und äußerer Erscheinung des Menschen, von belebter und unbelebter Natur; wieviel, wie wenig er im Verfolg dieses Zieles aus dem reichen Schatze seines Wissens herausgreift, die Perspektive und Beleuchtung, in der es uns gezeigt wird, die Seite, die uns zugekehrt ist, das hängt durchaus ab von der künstlerischen Anlage des Gesamtbildes.

Es soll damit nicht gesagt sein, daß Arnim nicht gelegentlich von historisch antiquarischen Reflexionen im eigentlichen Sinn geleitet ist, wenn er hier eine bei seinen Vorbildern nur angedeutete Linie verstärkt, dort eine bei jenen nur skizzierte Umrißzeichnung weiter ausführt [die Renaissanceklinge, der kugelfeste Panzer unter dem beliebten altdeutschen Waffenschmuck; das Patrizierhaus im neuen italienischen Stil, die grundprosaischen Kornhäuser und Metzgerscharen, in dem traditionellen, von den Spitzbogen und Türmchen gothischer Dome beherrschten Stadtbilde]; aber wer im eigentlichen Sinne historisch-antiquarische Belehrung in unterhaltender Form sucht, der darf am wenigsten gerade die „Kronenwächter" zur Hand nehmen.

Man vergegenwärtige sich z. B. diejenigen Partien des Romanes, denen alte Dome und Münster zum Hintergrund dienen; wir finden hier nirgends eine eigentliche Beschreibung des Gebäudes — wir sehen es nur in allgemeinen Umrissen vor unsern Blicken erstehen. Arnim erblickt vor allem seine Aufgabe darin, die überwältigende Wirkung zu zeigen, die jene riesenhaften Dimensionen, jene kühn gewaltigen Gewölbe auf die handelnden Personen ausüben; was etwa bei dieser Gelegenheit wirklich an Detail hervortritt, steht uns zwar durchaus greifbar plastisch vor Augen, läßt sich aber zu einem antiquarisch-anschaulichen Gesamtbild nicht vereinigen [z. B. die Schneckengänge und die manneshohen Nasenlöcher der gleich einer Brüsseler Spitze gelöcherten Steinhaube des blitzumzuckten Münsterturmes zu Straßburg; das hohe Portal der Waiblinger Stadtkirche mit

[1]) S. u. — [2]) S. o. S. 15.

den Reihen betender Gestalten, die es im reifigen Bogen umschweben; das gemalte Fenster mit Adams Fall; der Schrein der heiligen drei Könige].[1]) Und doch; wie unmittelbar strömt auf uns über die Ehrfurcht des Romantikers und seine andachtsvolle Bewunderung für die heilige Baukunst, wie erschließt sich dem Leser dabei überhaupt so ganz das tiefere Verständnis für die katholische Kirche als notwendige Voraussetzung des gesamten mittelalterlichen Geisteslebens!

Oder nehmen wir die Ritterburg! Hauffs „Lichtenstein" bildet eine beliebte Stoffquelle für beschreibende Schulaufsätze — aus den Situations- und Stimmungsbildern, in deren Mittelpunkt Schloß Hohenstock steht, ließe sich wohl kaum das nötige Material zusammentragen, um selbst in derart bescheidenem Rahmen einen Begriff davon zu gewähren, wie denn eigentlich so ein Raubnest ausgesehen hat [Arnims Andeutungen beschränken sich fast auf Stichworte: Sumpf, Dammweg, Reisewagen mit Insassen, aus dem Bruch hervorragend hoher Felsen im Hintergrund, oben darauf ein Schwalbennest, wie eine zerbrochene Kinnlade mit schwarzen Zähnen; Gewirr spitzwinklig aneinanderliegender Gebäude und Erklärung: „Seht, das große Schloß . . . das kleinere drüben . . . in dem Mittelschloß ist die Kapelle und der Waffensaal!"; Dammwarte, Wächterhorn, Brücken, enges Tor, steiler Burgweg um den Felsen, auf der einen Seite Mauern, auf der andern Hütten und Ställe; große gewölbte Zimmer mit unregelmäßig verteilten Fenstern, achteckig gepflasterter Fußboden, mächtige Schränke, große runde Tische, Polsterstühle, ein Riesenbett]; auch hier tritt die Schilderung des Objektes fast völlig zurück hinter der Darstellung des Eindruckes „dämonischer Häßlichkeit" den es auf die handelnden Personen ausübt. Aber bei Arnim bewegen sich vor dem skizzenhaft angedeuteten Hintergrunde wirkliche Ritter des 16. Jahrhunderts, während die Gestalten, die Hauffs mit antiquarischer Gewissenhaftigkeit rekonstruierte Ritterburg beleben das unecht idealisierende Kolorit Fouquéscher u. Wächterscher Romanfiguren nicht verleugnen können[2]). —

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen, so können wir, vom Standpunkt des Historikers, feststellen, daß Umfang, Gattungen, Inhalt und allgemeine Bewertung der herangezogenen Quellen im Ganzen unserer Auffassung von den Grundlagen einer geschichtlichen Darstellung entsprechen; wir vermissen irgend ein Analogon zu der rein verstandesmäßig kritischen Auslese und Verarbeitung des Materiales, wie wir es auch bei der Dichtung erwarten, sofern der Hintergrund ein historischer ist. An dessen Stelle tritt die unmittelbare historische Intuition, die im Grunde bei ihm rein künstlerisches Schauen ist; sie leitet ihn zu richtiger historischer Erkenntnis, die, wie aus den angeführten, beliebig zu vermehrenden Beispielen ersichtlich — man denke an das Treiben in der Turmwohnung, im vornehmen Kauf- und Patrizierhaus — selbst bei mancherlei Irrtümern und Mißverständnissen im Einzelnen Kern und Wesen mit instinktiver Sicherheit zu treffen weiß; und darin zeigt sich besonders klar die enge Wahlverwandtschaft zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Intuition, die allein im Stande ist, die Früchte kritisch-methodischer Verstandesarbeit zur Reife zu bringen.[3]) — —

Es erübrigt nun noch, einer Reihe von Quellen gerecht zu werden, die zwar stofflich aus dem bereits charakterisierten Material nicht auszuscheiden sind, die aber Arnim in einer so eigenartigen Weise verarbeitet hat, daß sie, unter wesentlich anderen Gesichtspunkten als den im vorigen angedeuteten, als eine gesonderte Gruppe betrachtet werden müssen.

Wir finden nämlich in den „Kronenwächtern" eine nicht geringe Anzahl von Sagen- und Märchenmotiven eingeflochten in einer Art, die sie keineswegs kennzeichnet als historische Tat-

---

[1]) Vgl. Krw. I 45 ff, 93, 156; II 191 ff, 336 f. [2]) Vgl. Krw. I, 223, 235, 256 f. Vgl. Wenger, S. 87. [3]) S. u.

sachen des Volksglaubens, der dichterisch schaffenden Volksphantasie, der Litteraturgeschichte, geeignet, das Zeitkolorit um wesentliche Züge zu bereichern [woran es natürlich bei Arnim gleichfalls nicht fehlt: vgl. z. B. den Hinweis auf Chriemhild, den Rosengarten, den gehörnten Siegfried des Bänkelsängerliedes, den Parcival und den Tristan!][1]), sondern vielmehr eher dazu angetan scheint, den historischen Hintergrund zu verwischen und zu verdunkeln.

Es läßt sich nämlich zunächst erkennen, daß Arnim bei der Linienführung der erfundenen Handlung sowie bei Zeichnung der erdichteten Persönlichkeiten sich zuweilen an Vorgänge und Gestalten aus dem Sagenkreise des höfischen Epos, aus der Volkssage und aus dem Volksmärchen anlehnt. Dabei verwertet er vorwiegend mythische Züge innerhalb der Partieen, die auch der äußeren Form nach als symbolisch-märchenhafter Natur sich erweisen; andererseits aber erkennen wir dem gleichen Stoffgebiet entlehnte Motive von mehr menschlich-typischem Charakter auch da, wo die Erzählung sich durchaus innerhalb der Grenzen des natürlichen Geschehens hält [Beispiele: Kaisersage — siehe weiter unten . . . Allgemeine Anklänge an die Heldensage — der Held in Niedrigkeit und Unkenntnis seiner Abstammung aufwachsend; Sprößlinge aus edlem Geschlecht, verfolgt, von treuen Hütern beschützt; das Geschick eines Volkes knüpft sich an den Kampf für ein unterdrücktes Königsgeschlecht, um Schatz und Krone, wobei an Stelle der Parteien Gefolgschaften und Einungen treten . . . Siegfriedssage — Anton, riesenstark, edelgeboren, dabei einem Wicht von Meister untertan; er ist, wie der Siegfried des Bänkelsängerliedes, das gleichfalls zwischen beiden Auffassungen schwankt, nach dem ersten Band den Seinen entlaufen, die er nach dem zweiten nicht kennt; Drachenkampf, wundertätiges Blut; in der Motivierung des Wagnisses und bei der Erkrankung Rappolts am Drachengift Combination mit der Winkelriedsage; in der Waiblinger Chronik ist der hörnerne Siegfried Führer der Waiblinger unter Konrad III., wobei wohl die irrige Gleichung zwischen Nibelungen und Wibelungen, Wibelinen, Ghibellinen, Waiblinger, Arnim beeinflußt hat; ebendesselben Siegfried Ermordung durch Hagen, „weil er seinem Herrn die starke Braut bezwang", wird von den Straßenfiedlern noch besungen . . . Parcival — der tumbe Knabe Anton, die allmähliche Entfaltung seiner angeborenen Ritterlichkeit, schwere Verschuldung, Gottes- und Menschenhaß, Läuterung durch reine Frauenliebe, Herrschaft über Krone und Kronenburg; unverkennbare Anklänge an die Jeschute-Episode bei der Überraschung der schlummernden Anna durch den treuherzig-naiven Anton, in der anschließenden Scene zwischen dem heißhungrigen Malerburschen und der jungen Frau, sowie in den ungerechten Verdächtigungen, die jene in der Folge erleiden muß; der siegreiche Zweikampf des schlechtbewaffneten, ritterlichen Brauches unkundigen Landsknechtes mit dem gefechtsgeübten, wohlausgerüsteten Ritter erinnert an die Bezwingung des roten Ritters; vgl. Bertholds Mutter mit Herzeloide und Sigune; das Waldbauernleben von Bertholds Eltern; der wiedergefundene Sohn soll sich wahnsinnig stellen, um gegen seine Feinde geschützt zu sein; Hildegard bricht das Herz, als sie den Pflegesohn, in ihrem Sinne verstanden, verliert . . . Tristan — Verenas Anerbieten, sich für Anna den Lüsten des Herzogs preiszugeben, erinnert an Brangänens Opfer . . . Weitere Sagen- und Märchenzüge — das Abenteuer des auf der Jagd verirrten Königs in der Waldhütte des Meistersängers David und der Landgraf in der Ruhla; der von einer Jungfrau gezähmte Löwe und der Lindwurm der Georgslegende im „Wunderhorn"; der Löwe auf der Kronenburg mit dem Löwen des Klingschorschlosses zusammenzustellen?; Anton und die Kinder vor Waiblingen und die

---

[1]) Vgl. die Geschichten vom Riesen auf dem Reisenstein und von der Erbauung des Lichtensteins, die Hauff dem Spielmann in den Mund legt. Siehe die Belegstellen der folgenden Anmerkungen.

Sage vom Prokop vor Naumburg . . . Herzog Ernst etc. — der Ehrenhalt im Morgenland.][1])

Was aber ganz besonders auffällig erscheinen muß ist, daß auch das Auftreten und die Handlungen geschichtlicher Personen durchaus dieser eigentümlich gestalteten Fabel sich anbequemen und eingliedern; daß dabei Arnim sogar, ganz analog seinem Verfahren bei den erfundenen Gestalten, von legendarischer und anekdotenhafter, vorzugsweise mündlich sich fortpflanzender Geschichtstradition, vor allem aber von der historischen Volkssage gerne Gebrauch macht und selbst da, wo ihm mehrere Varianten zur Verfügung stehen, keineswegs der am wenigsten fabulosen Fassung den Vorzug gibt; daß er nicht nur unhistorische, sondern selbst märchenhaft phantastische Situationen in den geschichtlichen Zusammenhang hineinzutragen liebt [z. B. die Beziehungen Maximilians und Frondsbergs zu den Kronenwächtern, besonders die Verwertung der Teuerdank-Allegorieen und die Sage von dem Abenteuer auf der Martinswand; die angeblichen Beziehungen Friedrichs des Weisen zur Schwarzburger Gräfin und deren Einfluß auf Luthers Geschick; die fabelhafte Vorgeschichte von Waiblingen in der Stadtchronik; das Hausmärchen von den alten Hohenstaufen u. a. m.]. So entsteht, zumal noch infolge all des Zauberwesens und der Geistererscheinungen, die durch den Roman spuken, jenes merkwürdige Mischgebilde von Phantastik und Wirklichkeit, dessen Wert als historischer Roman sich nur auf gewisse Partieen zu beschränken scheint.

Zunächst drängt sich uns unwillkürlich der Gedanke auf, Arnim habe hier seiner, zum Phantastisch-Gespensterigen von Haus aus neigenden, schwer zu zügelnden Phantasie allzufreien Lauf gelassen, oder aber er habe dem Bestreben, altdeutsche Sagenstoffe zu restaurieren und zu popularisieren, alle Rücksichten auf die historische Wahrheit aufgeopfert; allein hiergegen spricht, von dem bewußten Zurückgehen auf die ältesten und ursprünglichsten Quellen abgesehen, auch sein eigenes Zeugnis in den einleitenden Abschnitten über „Dichtung und Geschichte" und „Waiblingen".

Allerdings erklärt unser Dichter hier aufs entschiedenste, daß sein Werk sich keineswegs für geschichtliche Wahrheit gebe, sondern nur eine geahnte Füllung der Lücken der Geschichte, ein Bild im Rahmen der Geschichte sein solle; allein er nimmt darum doch keineswegs das Recht für sich in Anspruch, nach Willkür mit dem zu schalten, was er als „Geschichte" bezeichnet; er verlangt vielmehr, daß in der historischen Dichtung die Fabel sich aus den Tatsachen heraus und im Einklang mit ihnen entwickele, solle das Kunstwerk nicht an der höheren dichterischen Wahrheit des ewig Menschlichen einbüßen, nicht verdorben werden; aus dieser Forderung aber ersehen wir, daß das, was Arnim unter poetischer Wahrheit im Rahmen eines Zeit- und Ortskolorit tragenden Romanes versteht, sich im wesentlichen mit dem uns geläufigen Begriff von historischer Wahrheit deckt.

Arnims Verwahrung bezieht sich lediglich darauf, daß seine Darstellung an den wirklichen Verlauf der geschichtlichen Ereignisse sich sehr wenig anlehnt, zuweilen mit ihm in Widerspruch steht; wir müssen, um ihn nicht mißzuverstehen, daran denken, daß er, noch befangen in einer Geschichtsauffassung, an deren Überwindung eben die Romantik wesentlichen Anteil hatte, zwischen der äußeren Wirklichkeit historischen Geschehens und der inneren geschichtlichen Wahrheit nicht zu scheiden weiß, die eine Dichtung auch dann enthalten kann, wenn die Handlung ganz oder teilweise erfunden ist. Für Arnim ist „Geschichte" nicht viel mehr als die getreue Darstellung

---

[1]) Vgl. Krw. I 32, 146, 181, 256, 404, 429; II 211, 216 f, 237 ff, 331 ff. — Vgl. die einschlägigen Aufsätze in der „Einsiedlerzeitung" — Arnim hatte eine Neudichtung des „Tristan" in Aussicht genommen. — Vgl Arnim ed. Morris, S. XIII; Steig, A. u. B., S. 106. Vgl. Bottermann, Die Beziehnngen des Dramatikers Achim v. A. z. altdtschn. Lit. (Diss Göttingen 1895), S. 7; vgl. Reichl, a. a. O. u. ff.

der einander folgenden Begebenheiten; diejenigen Seiten des Zuständlichen, die vor allem dem Roman sein Zeitkolorit verleihen, die Gesinnungen der Epoche, ihr Gefühls- und Gemütsimpulse und des weiteren die höhere Erkenntnis der tieferen Zusammenhänge, insbesondere gerade in Beziehung auf jene Faktoren geschichtlicher Entwickelung, sind dem Romantiker vorzugsweise Gegenstand der künstlerischen Anschauung, gehören aber nicht mehr dem Gebiete der Geschichte an, deren Studium bei Anerkennung der hohen Bedeutung auch der Verstandeswissenschaften nach romantischer Auffassung doch nur eine dienend untergeordnete Geistesbetätigung darstellt.[1])

Nach den uns geläufigen Begriffen nimmt Arnim für sein Werk in Anspruch die geschichtliche Wirklichkeit nicht des Geschehens, wohl aber zum großen Teil des Zuständlichen, jedenfalls aber hier wie dort die innere Wahrheit des historisch Möglichen; und das genügt, daß wir uns für berechtigt halten dürfen, an das „Kronenwächterfragment“ den strengen Maßstab einer historischen Dichtung anzulegen.

Hat nun aber Arnim nach eigener, unzweideutiger Erklärung nicht auf die geschichtliche Wahrheit verzichtet, und halten wir uns dem Dichter schuldig, seine Aussage ernst zu nehmen, dann sind wir gezwungen nicht zu der unwahrscheinlichen Folgerung, daß er glaubt, die Sagenmotive unbeschadet und nicht auf Kosten der historischen Wahrheit einflechten zu dürfen, sondern vielmehr zu dem Schluß, daß ihre Verwertung gerade zusammenhängt mit seinem auch anderwärts erkennbaren, ängstlich gewissenhaftem Bemühen, überall irgend ein Fundament unterzulegen[2]), daß sie bei der geahnten Füllung der Lücken der Geschichte irgend eine Rolle spielt. Dann aber ist überhaupt die Verkehrung der geschichtlichen Wirklichkeit ins Phantastisch-Mythisch-Wunderbare, die zum großen Teil eben hierdurch zu Stande kommt, als eine planmäßige mit Arnims Absicht, eine in unserem Sinne historische Dichtung zu schaffen, nur zu vereinen unter der Voraussetzung, daß er als Erzähler einen Standpunkt einzunehmen fingiert, der wesentlich von dem des modernen, objektiv getreuen Berichterstatters abweicht; ob und inwieweit dies der Fall, das ist die Frage, die uns jetzt zunächst zu beschäftigen hat.

Es ist klar, daß wir uns hierbei auf die eigentlichen „Geschichten“ beschränken müssen, mit deren Beginn die äußere Fiktion wirklichen Geschehens, die in dem „es war“ liegt, erst einsetzt. Denn die Einleitungen treten, trotz ihres hohen poetischen Wertes, die sie selbst wieder als Dichtung kennzeichnet, doch durchaus aus dem Rahmen der geschlossenen Komposition heraus, ganz im Gegensatz zu dem scheinbar so ähnlichen „Lichtenstein“-Proömium. Bei Hauff gehören das Vorwort, die Exkurse, ja selbst die gelehrten Anmerkungen, überhaupt alle Partieen, in denen der moderne Geschichtsfreund spricht, mit der eigentlichen Erzählung organisch zusammen;

---

[1]) „Farbenlosigkeit,“ neben „Klarheit“ und „Reinheit“ zum Wesen der Geschichte gehörig, die, gleich der Kristallkugel im menschlichen Auge nicht selber zu sehen bestimmt ist, vielmehr dem Seherauge des Dichters bei seinem Schauen höherer Art dazu dient, die Lichtwirkungen zu sammeln und zu vereinigen, ist für Arnim offenbar gleichbedeutend mit Beschränkung auf das nackte Tatsachengerippe; das Verständnis für die Parallele zwischen künstlerischem Schaffen und wissenschaftlichem Forschen, die vor allem auch insofern besteht, als der Forscher mit größmöglichster Realität hervorbringende Einbildungskraft vereinigen muß, ging Arnim noch völlig ab (Helmholz — vgl. Bieschowsky, II 461); vgl. Steig, Schw. R. I. Das Gleichnis von der Kristallinse im Auge („Dichtung und Geschichte“) geht auf Wackenroder (in letzter Linie auf Schiller) zurück. Der „Klosterbruder“ gebraucht in seinen Ausführungen über künstlerische Toleranz das Bild des Prismas; das Verhältnis der gebrochenen Farben zum weißen Sonnenlicht entspricht dem Verhältnis der verschiedenen nationalen Kunstübungen zum „allgemeinen Kunstgefühl“ (dieser Ausdruck kehrt in Arnims Entwürfen zur Fortsetzung der „Kronenwächter“ wieder, darüber siehe unten). In ähnlicher Weise verwendet der „Klosterbruder“ auch umgekehrt das Bild der Vereinigung der Spektralfarben durch die Sammellinse. Vgl. Koldewey, a a. O. (oben S. 7. Anm. 1 lies „Altona 1904), S. 15 f. Vgl. auch Arnim a. a. O: „Dichtungen . . . führen die irdisch entfremdete Welt zu ewiger Gemeinschaft zurück.“ — [2]) Schulze, S. 93.

sie stehen, wie Schuster gezeigt hat, durchaus im Dienste der poetischen Fiktion sachlicher Objektivität. Sie sollen in dem Leser eine Illusion hervorrufen, die Illusion nämlich, als werde ihm nicht frei Erfundenes oder Sagenhaftes, sondern lediglich wirklich Geschehenes berichtet, während Arnim gerade einer etwaigen Täuschung vorbeugt, indem er von der Illusion spricht, in die wir erst noch versetzt werden sollen und deren Kühnheit zu rechtfertigen versucht. — Da nur der erste Band als ein geschlossenes Kunstwerk vor uns liegt, so dürfen wir die konsequente Durchführung einer bestimmten Fiktion in dem gedachten Sinne zunächst nur hier erwarten und wir stellen darum in den Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen „Bertholds erstes und zweites Leben". Eines fällt uns da sofort auf: Arnim kehrt fast niemals den Gegensatz zwischen einst und jetzt hervor! W. Scott nimmt immer und immer wieder Gelegenheit, uns auf diesen Gegensatz hinzuweisen und der Verfasser des „Lichtenstein" vollends spricht wie ein weltmännisch-liebenswürdiger Geschichtsdilettant, der einer Damengesellschaft sein historisch-antiquarisches Amateurkabinet zeigt: Trefflich versteht er es, die altertümliche Umgebung mit minniglich-ritterlichen Gestalten zu beleben, die, bedenklich nahe den Fouqué'schen Romanfiguren verwandt, dafür ihm selbst und seinen Zuhörerinnen um so vertrauter und willkommener sind; dazwischen langt er sich auch wohl mal einen bestaubten Schweinslederfolianten herab und läßt seine schönen Besucherinnen die kuriosen Abbildungen bewundern, unter schalkhaft-neckendem Hinweis auf die Komik des Gegensatzes zwischen „heutzutage" und der „guten alten Zeit"; so gewährt die handgreifliche Gelehrsamkeit des liebenswürdigen Erzählers die erwünschte Bürgschaft historischer Treue.[1])

Arnim fällt es niemals ein, sich über die mittelalterlichen Zustände zu verwundern oder gar sich über sie zu moquieren; und das gilt sowohl für die rechtlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Verhältnisse wie auch für die gesamte geistige Verfassung der Zeit. Was dabei ganz besonders eigentümlich berühren muß und in diesem Zusammenhang auch vor allem interessiert, das ist sein Standpunkt gegenüber der Wunderwelt und dem Aberglauben des Mittelalters, seinen Gespenstererscheinungen, schwarzer Kunst, Hexenwahn und Teufelsspuk — denn das alles gehört für den Erzähler, der aus den „Geschichten" spricht, der Wirklichkeit an. Hauff verbannt alle übernatürlichen Vorgänge aus der Handlung und stellt lediglich den Glauben daran als historische Tatsache fest; Scott führt uns magisches Blendwerk vor Augen, um alsdann für sein Zustandekommen in rationalistischem Sinn die Erklärung zu geben; bei Arnim erscheinen nicht nur die handelnden Personen, sondern auch der Berichterstatter durchaus im Banne jener Vorstellungen befangen — er erzählt uns von seinen Märchenschlössern, Zauberern, Dämonen und Halbdämonen in demselben Ton wie etwa der Verfasser des „Simplizissimus" vom Geisterreich des Mummelsees, von den höllischen Künsten und all den sonstigen übersinnlich mythischen Wahngebilden, die in seines Helden abenteuerlichen Lebensgang hineinspielen.[2])

---

[1]) Vgl. z. B. Hauffs Exkurs zum Wiener Abendtanz: in Ermangelung eines „Taschenbuches zum geselligen Vergnügen mit neuen Tanztouren vom Jahre 1519" citiert er als Quelle im Text den Rüxner; er warnt scherzhaft seine Leserinnen davor, sich Georg von Frondsberg einen Cotillon vortanzend zu denken. Auch Arnim spielt auf den Rüxner an; aber was er uns vom Ursprung und Herkommen der Turniere zu sagen hat, hören wir aus Bertholds Munde, der selber bei Abfassung des „Turnierbuches" seinem Freunde Rüxner geholfen hat. Vgl. auch die Bemerkungen Hauffs über die Bärte der Landsknechte, über ihr Exerzieren, über Maries schriftlichen Liebesgruß. Vgl. Krw. I 201 ff. — Vgl. Ivanhoe [Walter-Weichert, Berlin], I 6, 8, 14, 15, 17, 22, 33, 48, 54, 122, 141; Kenilworth [ebda.] I 116, 120, 126; II 177, 183, 192. — [2]) Bei Hauff glaubt die Pfeifersfrau an den wilden Jäger, der Hauptmann Muckerle an die Sperlingsgeschichte, der Pfeifer wenigstens, daß es in früheren Zeiten einmal Riesen gab. — Vgl. bei Scott Iv. I 72; Ken. I 83 ff, 90 ff. 116 f, 124; II 29 ff (Schmied Wieland, der Astrolog).

Man hat gerade das Hereingrinsen all der schauerlichen Teufelsfratzen, das Hereinspielen unheimlich-finsterer Nachtgestalten, das Wiederbeschwören von Toten in die mittagshelle Wirklichkeit des Alltags mit E. Th. A. Hoffmanns Art in Parallele gesetzt[1]); oder man möchte wohl auch an Fouqué, etwa an seinen „Zauberring" denken, wo die Welt der aventiure mit ihren Feerien die Welt der Wirklichkeit durchaus ersetzt, also der Dichter als Erzähler dem angeblich-historischen Element, dem ritterlichen Milieu nämlich, sowie andererseits dem märchenhaft-phantastischen, in ähnlicher Weise gegenübersteht wie Arnim.

Allein gerade in den „Kronenwächtern" gibt Arnim dem wirklich in die Dichtung sich versenkenden Leser — und nur für ihn ist vor allem dies Werk geschrieben — meines Erachtens deutlich genug zu erkennen, daß auch der äußeren Fiktion nach nicht alles objektive Wahrheit sein soll, was uns da von übernatürlichen Erscheinungen erzählt wird.

Vor allem muß hier eines beachtet werden; eben jene Partieen, die uns in gedachter Beziehung die meisten Rätsel zu lösen geben, wie z. B. alles, was wir von der Kronenburg erfahren, vermitteln uns das Phantastisch-Wunderbare vorzugsweise durch Berichte redend eingeführter Personen, in Form der Ich-Erzählung. Dabei sind die Eindrücke, auf denen die letztere beruht unter dem Einfluß tiefer seelischer Erregung und leidenschaftlichen Affektes gewonnen, oder aber es handelt sich um traumhafte Erlebnisse, soweit nicht durch geistige Störung, durch gemütliche Verdüsterung des Berichterstatters, durch die zeitliche Differenz der wahre Sachverhalt getrübt erscheint; in einem Falle geben die Zuhörer selbst ihren Zweifeln und Bedenken in diesem Sinne Ausdruck [z. B. das traumhafte Erlebnis des 14jährigen Berthold unter den Trümmern des Hohenstaufenpalastes nach der Chroniklektüre; Antons und Grünewalds dunkle Kindheitserinnerungen; die Erzählung der nach eigenem Geständnis etwas extravagant veranlagten Gräfin, denen wiederum z. T. die in höchster Lebensgefahr gefaßten Eindrücke des Gatten zu Grunde liegen, sowie der geistesgestörten Rappolt; der Erretter Maximilians nach dessen Erzählung und in der Wirklichkeit; vgl. die Bemerkung des Priors und die Gegenäußerung des Baumeisters].[2]) Dabei läßt sich gerade für die phantastisch-märchenhaften Partieen und insbesondere für die Kronenwächterfabel feststellen, daß hier die wunderbaren Vorgänge, so unmittelbar sie auch die Grenzen des Übernatürlichen streifen, sich dennoch stets den Gesetzen von Zeit, Ort und Kausalität unterordnen, daß sie mehr auf der wenigstens denkbar äußersten Hochspannung natürlicher Kräfte denn schlechtweg auf Zauberei beruhen; insbesondere erwecken gewisse eigentümlich realistische Züge den Eindruck, daß dem Ganzen ein Kern von Wahrheit zu Grunde liegt [die Kronenburg z. B. ist nicht ein Werk der Zauberei, sondern ein sinnlich greifbares Gebilde von Menschenhand, wenn freilich auch ein Wundergebilde; vgl. die Bubenstreiche Antons und Konrads auf dem Glasschloß und die Prügel, die ihnen von den Wächtern zudiktiert worden, die Überlistung der schlafenden Wächter, von denen die ehernen Ritter vorher festgekettet worden sind, und umgekehrt die Wiedergewinnung der Krone; die Sorge für die Verproviantierung der Burg, die systematischen Kletterübungen vor und die Schutzmittel bei Ersteigung des gläsernen Turmes][3]), den wir glauben greifen zu können, der aber unversehens unseren Händen immer wieder entschlüpft, weil er mit dem Phantasiegebilde unserer Gewährsleute zu einem neuen, organischen Ganzen sich verbunden hat, in dem Dichtung und Wahrheit nicht mehr zu trennen sind. —

---

[1]) Vgl. Bottermann, S. 82; vgl. Wenger, S. 71 f. — [2]) Vgl. Krw. I 43 ff, 60 f, 199 ff, 359, 431; II 77. — [3]) Vgl. Krw. I 433, II 85, 114, 118.

In ähnlicher Weise zeigt sich da, wo der Erzähler selbst das Wort hat, der geheimnisvolle Nebelschleier des Wunderbar Phantastischen, den unser Dichter über gewisse Teile der Handlung ausgebreitet hat, hinreichend durchsichtig, um irgend einen realen Untergrund wo nicht erraten, so doch ahnen zu lassen [z. B. die Übergabe Bertholds an Martin, Martins Tod, der rätselhafte Alte bei der Versteigerung des Hohenstaufenpalastes — Geheimbundmotiv . . . Vgl. ferner Faust und sein Verjüngungswerk: im I. Band haben wir den historischen Faust, den zügellosen Gesellen, der ein nicht zu unterschätzendes Wissen auf dem Gebiete der Naturerkenntnis mit Erfolg zu verwerten wußte und dabei den Glauben an den übernatürlichen Charakter seiner in Verbindung mit allerlei Taschenspielereien geübten Künste geflissentlich zu erhalten bestrebt ist; den Magier, Spieler, Schatzgräber und Alchemisten des II. Bandes, mit seinem Diener Mephistopheles und dem Pudel, umspielen bereits die ersten Nebel der Volkssage, derart, daß wir ihn bald für eine unheimlich dämonische Erscheinung halten, bald wieder den geriebenen Gaukler in ihm erkennen möchten . . . Hexenglaube — krankhafte Phantasiegebilde hysterischer Weiber][1]), sodaß wir uns jetzt schon zu dem Schluß berechtigt halten: die äußere Form, in die Arnim das historische Element eingekleidet hat, ist die einer aus jener Zeit stammenden und von ihren Vorstellungen getragenen, subjektiv wahren, aber die objektive Wirklichkeit unbewußt phantastisch ausdeutenden, umbildenden und ausgestaltenden, zum Teil aus ähnlich gearteten Quellen zusammengeflossenen Überlieferung über gewisse, tatsächlich stattgefundene Vorgänge.

Vervollständigen wir nun dieses Ergebnis unserer bisherigen Betrachtung damit, daß wir diejenigen Teile der Handlung näher ins Auge fassen, die am meisten den Charakter realistischer Wirklichkeit tragen, so gelangen wir zu einer weiteren wichtigen Beobachtung: es sind dies jene Scenen kleinbürgerlichen Lebens und Treibens, die in Waiblingen und weiter, die in Augsburg spielen, aber nur insoweit, als es sich um Vorgänge handelt, die dem Gesichtskreis eines Waiblingers vertraut und verständlich sind; alles was außerhalb dieses Gesichtskreises fällt, das Hereinspielen der Familientragödie eines hohen Hauses, nimmt bereits rätselhaft-wunderbaren Charakter an. Je weiter wir uns dann von jenem Milieu entfernen, desto mehr verlieren wir den Boden greifbarer Wirklichkeit unter den Füßen: das Schloß der Grafen von Hohenstock gehört schon ganz der Sphäre des Unheimlich-Dämonischen an; die Gestalten bedeutsamer geschichtlicher Persönlichkeiten vollends und die großen Weltbegebenheiten erscheinen selbst dann in geheimnisvoll romantischer Beleuchtung, wenn sie unmittelbar jenen engbegrenzten Gesichtskreis kreuzen; kurz: es gehört zu Arnims Absicht, Zeit und Welt so zu schildern, wie sie in dem Kopf des kleinen Mannes im Schwabenlande um die Wende des 15. zum 16. Jahrhunderts sich malt; wesentlich erscheint ihm dabei die Verkehrung aller Lebenserscheinungen ins Wunderbar-Phantastische, je weiter sie jenem geistig, ständisch und lokal begrenzten Horizont entrückt sind.

Hier kehren wir zu dem Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurück: eben die Fabelwelt, zu welcher sich die Wirklichkeit umgestaltet, je mehr wir uns von Arnims Erzählerstandpunkt ent-

---

[1]) Vgl. Krw. I 22, 53; Koberstein, Grundriß [Lpzg. 1872 ff], V 116. — Vgl. Fausts vivisektorische und anatomische Versuche, sowie die Transfusion, ein gerade zu Arnims Zeit wieder aufgekommenes Heilverfahren. Die Gestalt des fahrenden Arztes kennt schon der „Sternbald"; der Wunderdoktor mit seinen geheimen Wissenschaften (Mesnerismus) ist eine Lieblingsfigur Arnims („Dolores", „Martin Martir", „Kirchenordnung"); zur künstlichen Lebensverlängerung und Wiederbelebung Verstorbener vgl. „Appelmänner", „Martin Martir" (Dr. Mophaganna) „Isabella von Ägypten" (Alraun, Bärenhäuter), in Verbindung mit Liebeszauber (vgl. auch „Halle von Jerusalem" siehe die „Melük Maria Blainville" (darüber unten mehr!); vgl. Krw. I 162; II 201 ff; vgl. Engel, Das Volksschauspiel Dr. Faust (Oldenburg 1882), S. 1—26; vgl. Schulze, S 46 ff, 63 f; Bottermann, S. 60, 71, 82, 169. — Hexenwahn: vgl. Krw. II 309 f., dazu Brentano, „Briefe über das neue Theater", Arnim ed. Morris, S. 40.

fernen, ist vorzugsweise mit den mythischen Zügen ausgeschmückt, von denen bereits die Rede war; des weiteren aber, das muß hier zugefügt werden, häufen sich auch die typisch-vereinfachenden Sagen- und Märchenmotive da, wo wir uns der Grenze des bezeichneten Gesichtsfeldes nähern."

Wir specialisieren nun die Eingangs aufgestellte Frage: wie kann Arnim glauben, durch Einarbeiten gerade solcher Stoffe seiner Fiktion innere Wahrheit zu verleihen — — — und — fügen wir hinzu, was bezweckt er eigentlich mit seinem ganzen Verfahren?

Ich meine, daß ihm als die wahren Vorbilder jeder poetischen Gestaltung und Verklärung historischen Stoffes jene Produkte der dichterisch schaffenden Volksphantasie vor Augen schwebten, die unter dem überwältigenden Eindruck bedeutsamer geschichtlicher Vorgänge und überragender Persönlichkeiten entstehen. Er verzichtet mit Bewußtsein darauf, uns den tatsächlichen Verlauf historischer Vorgänge darzustellen - - er zeigt uns statt dessen, wie sich die geschichtliche Wirklichkeit in der Phantasie des Volkes spiegelt und sucht so bei der Bewältigung größerer Massen historischen Stoffes einen Gedanken auszuführen, der sich schon in der „Päpstin Johanna" findet, wo die Kronenwächterfabel zum Teil bereits vorgebildet ist. Wie dort in der Umgebung der Pfalz bei Kaub das Unglück des Pfalzgrafenhauses, so ist in der Gegend der alten Hohenstaufenstadt Waiblingen das leidvolle Schicksal des altghibellinischen, an den großen Bewegungen des 16. Jahrhunderts lebhaft beteiligten Geschlechtes der schwäbischen Grafen von Stock, die von einem illegitimen Staufensprößling abstammen sollen, „im Munde der Menschen zu einem kurzen Märchen geworden"; Arnim erzählt, wie ein moderner Darsteller der mit mythisch-märchenhaften Elementen durchsetzten, an die Hohenstaufensage anknüpfenden Volksüberlieferung die Geschichte vom Untergang des edlen Stammes nacherzählen müßte, wenn er mit der überlegenen künstlerischen Einsicht ein liebevolles Verständnis für den eigenartigen Reiz der ursprünglichen Gestalt zu verbinden weiß [vgl. die vielfach wörtliche Anlehnung an die Quelle; auch sonst häufig Verwendung altertümlicher Ausdrücke, doch nur so weit, daß von der Wiederbelebung älterer Wortformen gesprochen werden darf; vgl. Luthers, Fausts, Maximilians und seiner Umgebung Redeweise; vgl. folgende Wendungen und Ausdrücke: „grobe Knollfinken", „der vielbeschrieene Gast", „aller heidnischen Sprachen Meister", „was ist das für ein Wesen, vor Mönchen mag keiner genesen", „ich habs geschrieben funden", „er trat ihn an"; vgl. ferner Ausdrücke wie „Ehrenhalt", „Ratmann", „Lilaps und Hannepampel", „Neidhart", der „Geschlechter" „Fleischscharrn", „Trinkstuben", „Handschenke"; die ersten Worte des Ehrenhaltes klingen nach alten Märchenreimen, ohne bestimmten Zeitcharakter zu tragen], in ähnlichem Sinn und Ton etwa, wie Tieck seine „Geschichte von den Haimonskindern in zwanzig altfränkischen Bildern" der älteren Vorlage nacherzählt. Bei Arnim freilich kommen auch Überklugheit und Frivolität zu Wort, die nichts wissen wollen von den Wundern der Kronenburg, höchstens an ein Loch vom altem Bergschloß glauben, wo ein Schatz drin sein soll, den aber noch kein Mensch gesehen. — Die Mär von Barbarossas Wiederkunft kennt ja auch den Spott der Neunmalweisen! Aber hier wie dort sind die Besserwisser die eigentlichen Toren; die Erfüllung wird sie beschämen, den frommen Glauben rechtfertigen.[1])

---

[1]) Vgl. Talmanns Lied von den sieben Jungfernleien bei Oberwesel; darüber wird ausführlich unten gesprochen werden; vgl. Krw. II 137 — Sachlich durfte Arnim die wunderbaren Erscheinungen der Sagenwelt ebensowenig kritisieren wie die „gute alte Zeit"; wenn er in ganz vereinzelten Fällen wo dies unumgänglich zum Verständnis nötig ist, (Eingang des II. Teiles; Luthers Auftreten; Gürlelmesser der Frauen) in discreter Weise auf diese oder jene Eigentümlichkeit der Zeitepoche aufmerksam macht, so widerspricht dies nicht der Erzählerrolle. in die er sich zu versetzen sucht; denn es geschieht lediglich in einer Form, in der wir solche Hinweise finden auch bei der noch lebenden Volkssage, sofern weit abliegende Zeitepochen ihren Hintergrund bilden. — Vgl. Tieck ed. Witkowski, I, S. XXXII f.

Die Erklärung für ein derartiges Unternehmen würde sich ungezwungen ergeben aus der Auffassung des Heidelberger Kreises von dem engen Verhältnis der Sage zur Geschichte. In der „Einsiedlerzeitung" wird demjenigen Geschichtsforscher die wahre Kritikfähigkeit abgesprochen, der vom historischen Standpunkt die Sage verachte. Die Sage, heißt es da, sei die Sprache, in der das Volk „nach seiner alten Ansicht von der Wunderbarkeit der Natur" die Wahrheit allein zum Ausdruck zu bringen vermöge; sehr oft finde sich eben diese Wahrheit weit ursprünglicher und unverfälschter überliefert in der Sage als in den eigentlichen Geschichtsquellen: gegenüber der dürren Leerheit und Verwirrung der Überlieferung in Chroniken, Urkunden und Diplomen, gegenüber den Zufälligkeiten des äußeren Geschehens lassen die Sagen viel heller und klarer den reinen Naturlaut wiederklingen, in ihnen kommt vor allem das ethische Element mehr zur Geltung, um dessentwillen das Studium der Geschichte Selbstzweck ist.[1])

Unterstellt man meine Meinung als richtig, so hätte Arnim beim Entwurf seiner Fabel, die sich zur geschichtlichen Wirklichkeit des 16. Jahrhunderts ähnlich verhält wie die Amelungen- und Burgundensage zur historischen Völkerwanderung, nur die äußerste Konsequenz gezogen aus der Warnung, welche der Verfasser des betreffenden Aufsatzes — es ist kein geringerer als Jakob Grimm — aus dem Wesen der Sage folgert: der wirkliche Verlauf der Ereignisse darf nicht willkürlich kombiniert werden mit dem von der Sage angenommenen. Die innere Wahrheit der Leidenschaft, des „wilden Gesanges der Menschheit"[2]) redet, sofern sie sich in der Sage vernehmen läßt, ihre eigene, besonderen Gesetzen folgende Sprache, indem sie gewisse typische Bilder an Stelle des äußeren Geschehens setzt: der Dichter, der überhaupt von den Vorzügen der Sage Gebrauch macht, muß, will er nicht ein Mischgebilde schaffen, das ebensosehr die Wirklichkeit wie die innere Wahrheit verletzt, sich durchweg ihrer Ausdrucksform bedienen.

Im Sinne Jakob Grimms wäre freilich eine derartige Einwirkung seiner Ideen über Sage und Geschichte keineswegs gewesen; die „Kronenwächter" sind ihm bei aller Hochschätzung des poetischen Kunstwerkes „als Ganzes zusammen doch nicht recht": denn er lehnt überhaupt prinzipiell jeden Versuch ab, „die farblos lückenhafte Geschichte wiederzubeleben", weil ein solches Beginnen die Grenzen menschenmöglicher Geschichtserkenntnis überschreitet und somit notwendig zur Verfälschung der inneren Wahrheit von Historie oder Sage führen muß. Von dichterischen Bestrebungen dieser Art mag er, umgekehrt wie der Romantiker, erst recht nichts wissen und im historischen Roman leidet nach seiner Meinung auch die rein menschliche Wahrscheinlichkeit der Erfindung, die nur auf Grundlage der lebendig gesehenen, gehörten und gefühlten Gegenwart erreichbar ist; auch Arnims eingehende Entgegnung führte nicht zur Verständigung zwischen den beiden einander diametral entgegengesetzten Auffassungen. [Hinweis a. d. Edda; „Geschichte" eine gewisse Angewöhnung, d. Geschehene zu erzählen; Streit über Kunstpoesie].[3])

Aber dem Dichter und vermutlich auch dem Forscher hat eben die „Kronenwächter-Erörterung" in vollem Umfang jenen „grellen Widerspruch" erst zum Bewußtsein gebracht, der nach Ursprung und Wesen der romantisch-historischen Bestrebungen[4]) mit Notwendigkeit früher oder später zu Tage treten mußte; umso weniger bedenklich erscheint es mir darum, wenn wir des citierten Aufsatzes in diesem Zusammenhang uns wenigstens erinnern.

---

[1]) Tröstеinsamkeit (Heidelberg 1808), S. 151 ff. Übrigens war auch Hauff diese Erkenntnis nicht fremd und er hat sie sich zu Nutzen gemacht; freilich sind die sagenhaften Berichte, die im „Lichtenstein" nicht selten an Stelle des wirklichen Verlaufes der Begebenheiten treten, sehr eng an bestimmte Vorgänge angelehnt und verlassen sie niemals die Grenzen natürlichen Geschehens. Hauff sucht den Anschein zu erwecken, als hätten ihm, neben den bekannten schriftlichen Quellen noch andere aus mündlicher Überlieferung geschöpfte, bisher unbekannte, aber objektiv zuverlässige Nachrichten zu Gebote gestanden. Schuster 323 ff.
[2]) Vgl. „Dichtung und Geschichte". [3]) Steig, A. u. Grimm, S. 390 ff. u. xx. [4]) Vgl. oben S. 8. Vgl. „Dolor." W.e VIII 410.

Arnim hatte um so mehr Veranlassung, einer derartigen Anregung Folge zu geben, als die Bilder, in denen die Sage historische Charaktere und Vorgänge wiederspiegelt, im besten Sinne symbolisch-typischen Charakter tragen und als Arnim durch das Mißverhältnis zwischen dem Umfang seines historischen Wissens und dem gewaltigen Geschichtsgemälde, welches er plante, zu einer symbolisch-allegorischen Behandlung geradezu hingedrängt wurde.

Er wollte in den Bewegungen des Zeitalters, welches nach seiner Meinung den innersten Kern deutschen Wesens am unmittelbarsten zu Tage treten läßt, die charakteristischen Grundzüge unserer gesamten nationalen Geschichte aufzeigen und das nicht etwa nur in dem Sinne, wie jede künstlerische Verwertung historischer Motive dies anstrebt; ihm schwebte ein Ziel vor, wie es Gustav Freytag in seinem großen Romancyklus verfolgte. Hier bietet eigentlich die Sage allein eine Symbolik, die nicht das historische Kolorit verblassen läßt, sich diesem vielmehr aufs innigste anpaßt und es dem Gegner theoretischer Deduktionen erspart, mitten aus dem Kreise der Fröhlichen und Traurigen, mit denen er lacht, weint, liebt und haßt, sich auf die neutrale Warte kühler Beobachtung zu erheben, um von dort aus den geschichtsunkundigen Leser in längeren Erläuterungen zu belehren.[1])

Jakob Grimm weist a. a. O. darauf hin, wie die gleichen Züge, nach Zeit und Ort zwar modifiziert, im Wesentlichen aber unverändert, unter ähnlichen Verhältnissen und in Anschluß an ähnliche Vorgänge stets wiederkehren — und Tatsache ist ja, daß noch im 16. Jahrhundert, ja bis in die neueste Zeit hinein im Volke die Neigung bestand, Motive aus der Heldensage und verwandten, zum Volksgut gewordenen Sagenstoffen, ja selbst Motive mythischen Charakters, mit historischen Persönlichkeiten in Verbindung zu bringen.[2])

Arnim konnte also kaum auf einen glücklicheren Gedanken kommen, als der Volksphantasie nachzudichten, die unter Zurückdrängung aller Zufälligkeiten äußeren Geschehens und Hervorhebung des Wesentlichen da, wo sich für das naive, aber meist richtig empfindende Geschichtsbewußtsein der Massen in Vorzügen und Fehlern, in Taten und Geschicken unseres Volkes dieselben charakteristischen Hauptlinien erkennen lassen, die nämlichen Bilder von greifbar sinnlicher Anschaulichkeit anwendet[3]); so ließ sich das Zeitbild vertiefen zum Weltbild, in welchem die gesamte nationale Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich spiegeln, ohne daß doch Arnim seiner Freude an der plastisch lebendigen Darstellung des Stückes kulturgeschichtlicher Wirklichkeit, das er beherrschte, hätte Zwang antun müssen; berührt doch bekanntlich die umgestaltende Kraft der Sage das Zuständliche meist so wenig, daß wir für manche Epochen, über deren äußere Begebenheiten wir so gut wie gar nicht unterrichtet sind, aus sagenhafter Überlieferung ein verhältnismäßig zuverlässiges Kulturbild zu entwerfen vermögen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das wären die Gesichtspunkte, von denen eine Untersuchung derjenigen historischen Motive auszugehen hat, die auf Arnims altdeutsche Quellenstudien zurückzuführen sind; es bedarf nun-

---

[1]) Schulz, S. 42 f.; Wenger S. 83. — [2]) Ulrich von Württemberg wird im Volkslied mit Dietrich von Bern verglichen; wie der alte Schwabenherzog Ernst, sollte der Landflüchtige sich im Morgenland befinden. Vgl. Schuster, S. 22, 171. — Vgl. die Sagen, die sich an die Leipziger Schlacht hefteten; Napoleon I sitzt im Kyffhäuser; 1870 zog der Rodensteiner um (Oderwälder Lokalsage); Vgl. auch Steig, a. a. O. S. 138. — Volksgut waren im 16. Jhdt. alle oben S. 22, aufgeführten Stoffe. — [3]) Vgl. die Parallelen zwischen der Geschichte des wiederkehrenden Königs im Hausmärchen und den Plänen der Kronenwächter: Demütigung der Herren gewordenen Grafen, Überwindung des Riesenkönigs Attila (Drachenkampf Antons). Im Zusammenhang der Fabel sollen die Glasmalereien und die Hausmärchen den Hohenstaufen Berthold durch die Geschichte seiner Vorfahren an seine Verpflichtungen mahnen; des weiteren aber ist doch der Zweck, durch die übereinstimmenden Züge den Leser auf das Typische in der Fabel aufmerksam zu machen; vgl. Steig, a. a. O. S. 402.

mehr noch des Hinweises auf einige Fragen, die bisher völlig unberücksichtigt blieben; wir versuchen im folgenden, sie zu formulieren und den Weg zu ihrer Lösung kurz anzudeuten.

1. Inwieweit sind die Vorstellungen des Dichters vom Mittelalter, insbesondere von der Reformationszeit, noch abhängig von den traditionellen Anschauungen über altdeutsches Wesen und altdeutsche Geschichte? Antwort: Auf Arnim wirken noch stark ein a) die traditionelle Welt der Rittergeschichten Wächter'schen Stiles in Verbindung mit dem Romanapparat verwandter Gattungen;[1]) b) der direkte Einfluß des „Götz", von dem letztere ausgingen, sowie die Straßburger Bestrebungen Goethes und Herders c) die schon vorhandene romantische Tradition vom Mittelalter, die vor allem auf den „Klosterbruder", den „Sternbald", den „Ofterdingen" und die Fouque schen Romane zurückzuführen ist.

2. Inwieweit folgt Arnim der Anregung bereits vorhandener Romanwerke bei Darstellung der inneren Entwicklung seiner Helden unter Einwirkung der Zustände und Ereignisse ihrer Zeit? Antwort: a) Hier sind vor allem wichig der „Sternbald" und in zweiter Linie der „Ofterdingen" als diejenigen Dichtungen, durch welche der im Gefolge des W. Meister entstandene romantische Kunst- und Erziehungsroman auf mittelalterlichen Boden verpflanzt wurde. Bei vielfach unmittelbarer Einwirkung des „Meister" verfolgt Arnim „das Werden der Persönlichkeit durch alle Phasen der ersten Selbstbesinnung, der Selbstzergrübelung, der Selbstvernichtung und Aneignung eines neuen Lebensgehaltes;"[2]) dabei sollte „in sternbaldisierender Manier" die Erziehung durch die Kunst und zur Kunst dargestellt werden. Vertieft sollte der Erziehungsroman werden durch Einführung des Schuld-Sühne-Erlösungsmotives in Faustischem Sinn. b) Das „Wilhelm Meister Problem" wird kombiniert mit dem „Stellamotiv" und dem Problem der „Wahlverwandtschaften."

3. Inwieweit weisen Gesamtplan, Idee, Anlage und Art der Ausführung auf etwaige literarische Vorbilder zurück? Antwort: a) der „Sternbald" gibt die Anregung zu einem altdeutschen Roman aus dem 16. Jahrhundert unter Verwertung der an den „Klosterbruder" anknüpfenden Kunstideen. b) Auf den „Ofterdingen" zurückzuführen ist der Plan, diesen Roman zu einem die ganze deutsche Geschichte umfassenden Entwicklungsbild zu erweitern, sowie zum Teil die symbolische Einkleidung der hiermit zusammenhängenden Ideen. c) Nach Gedankeninhalt und Ausdruck, sowie nach Anlage der Komposition und Technik zeigt Arnim vielfach Anlehnung an Wächters politische Tendenzromane aus der zweiten Schaffensperiode, in denen Mittelalter und Rittertum nur die äußere Staffage bilden, sowie überhaupt an die ganze Gattung, der jene angehören.

[Idee, Plan und Anlage der „Kronenwächter" erweisen deren äußerliche Verwandtschaft mit der durch die Skudery in Ansehen gebrachten, durch Zesen in die deutsche Literatur eingeführten, durch Wieland grundlegend erneuerten Gattung von pseudohistorischen Romanen encyklopädisch-lehrhafter Tendenz, deren abenteuerlich verwickelte Handlung, in dem gefälligen Rahmen einer Liebesgeschichte sich bewegend, den Leser in vergangene Zeiten, zu exotischen Völkern führt ... einerseits, um in unterhaltender Form durch Darbietung einer Fülle historisch ethnographischen

[1]) Nämlich mit dem Apparat der Kloster-, Räuber- und Zigeunergeschichten, Spitzbuben-, Abenteurer- und Schauerromantik. insbesondere der Geistererscheinungen, die sich seit Schiller „Geisterseher" und Hubers „heimlichem Gericht" besonderer Beliebtheit erfreuten. Vgl. Vantenius. Das Mittelalter in Leonh. Wächters Romanen [Leipzig 1904], Probefahrten IV S 79 f; Koberstein, V 116 ff. — Vgl. Niklas, seine Erzspitzbubenfamilie und die mit ihm in Verbindung stehenden Diebes- Räuber- und Verbrecherbanden. — [2]) Donner, Der Einfluß des „Wilhelm Meister" auf den Roman der Romantiker [Akad. Abh. Helsingfors 1893], S. 331; Vgl. Koldewey, S. 186 f.

Stoffes zu belehren, vor allem aber, um in der fremdartigen Verkleidung ihn die eigene Gegenwart, oft in satyrischer Beleuchtung, erkennen zu lassen und ihm die Nutzanwendung des übermittelten Wissensquantums um so aufdringlicher vor Augen zu stellen. Nach Zeitumständen und jeweiliger Neigung des Publikums trat die encyklopädische oder die reflektierend-moralisierende Tendenz stärker hervor; von den Zeitumständen hing es auch ab, ob Fragen philosophischer, pädagogischer oder mehr historisch politischer Natur den Verfasser vorwiegend beschäftigten. Schon bei Haller und Lohenstein traten Verfassungsfragen einerseits, die patriotisch gefärbte deutsche Geschichte andererseits, in den Vordergrund; Wächter lenkt, nach einem anerkennenswerten Anlauf in der durch Goethes „Götz“ bezeichneten Richtung mit dem Ritterroman in jene niedrige Gattung pseudohistorischer Machwerke ein [die Ritter Träger der Staatsidee, der von der französischen Revolution angeregten Ideen von staatsbürgerlicher Freiheit, Verfassung, Menschenrechten]. So entstehen, nach Wächters Vorgang in Verbindung mit den Vorbildern der Schauerromantik etc., eine neue Gruppe von Romanfabrikaten, die gleichfalls als Voraussetzung der „Kronenwächter“ anzusehen sind. — Auch die Romantik lenkt bald in diese Richtung ein; der „Pfterdingen“, der „Sternbald“ gehören ihr gleichfalls an unbeschadet der Verwandtschaft mit den W. Meister, den selbst viele Fäden mit ihr verbinden].[1]) — — —

Die eingehende Untersuchung gerade der genannten Beziehung ist eine unumgängliche Voraussetzung insbesondere für die Erschließung des Ideengehaltes der „Kronenwächter“; ergänzend sei in diesem Zusammenhang noch darauf hingewiesen, daß der Roman mancherlei Selbsterlebtes, sowie eine Reihe von mehr oder minder deutlichen Anspielungen auf die Zeitgeschichte enthält[2]) und daß Arnim nicht nur einzelne Motive und Ideen, sondern selbst ganze Gedankenreihen, die in dem Fragment zum Teil nur in schwer oder garnicht verständlicher Weise angedeutet werden, in früheren und späteren Werken des weiteren ausgeführt hat; die hinreichende Beachtung dieser Tatsache dürfte die Überwindung vieler Schwierigkeiten wesentlich erleichtern.

* * *

„Ewig schade, daß so viel Poesie nur dem historisch Geschulten zugänglich sein soll!“[3])

Mit diesen Worten, in denen F. Schulze sein Urteil über die „Gräfin Dolores“ zusammenfaßt, möchte ich die Veröffentlichung der vorliegenden Studie rechtfertigen, die sich als das Resultat einer abgeschlossenen Untersuchung keineswegs geben darf und will.

Sie wurde in Angriff genommen in Verfolg von Interessen, die sich nicht auf den Gegenstand selbst konzentrierten; die Anziehungskraft des Mysteriösen in den „Kronenwächtern“ hat sie alsdann ein gutes Stück weitergeführt. Anders als die Arbeiten, die sich mit den „Kronenwächtern“ bisher beschäftigten, würdigt sie das Werk vor allem im Sinne der vorhergehenden Ausführungen und hat sie sich hauptsächlich ein tieferes Eindringen in den Ideengehalt zum Ziele gesetzt. Als Zusammenfassung alles dessen, was einem historisch Geschulten bei einer derartigen Betrachtungsweise Arnim zu sagen vermochte, möchte sie, in Ermangelung der Eingangs geforderten umfassenderen Monographie, eine Einleitung darstellen zu dem g a n z e n Fragment. — — —

Der zweite Teil, der im Manuskript bereits vorliegt, soll — als Beilage zum Jahresbericht 1909/10 — in unmittelbarer Folge in Druck gehen; dem Charakter der Studie entsprechend, wird er in Anschluß an den Gang der Handlung mit der eigentlichen Interpretation des Werkes sich befassen.

---

[1]) Siehe oben S. 11 ff., S. 13 Anm. 1, S. 15. Chovelius, Über die bedeutendsten Romane des 17. Jahrhunderts [Leipzig] 1866]; Pantenius a. a. O., S. 98; Arnim, W. e. [Berlin 1839 ff.], I Seite X ff.
[2]) Vgl. Steig, a. a. O. S. 390 — [3]) Schulze, S. 86.